

# Francisco Marcos de Velasco y el arte flamenco: biblioteca, cuadros, tapices y capilla funeraria<sup>\*</sup>

## Francisco Marcos de Velasco and the Art of Flanders: Library, Paintings, Tapestries and Funerary Chapel

---

AURELIO Á. BARRÓN GARCÍA

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cantabria. Avenida de los Castros, s/n.  
39005 Santander

[aurelio.barron@unican.es](mailto:aurelio.barron@unican.es)

ORCID: 0000-0002-7608-5923

MIGUEL ÁNGEL ARAMBURU-ZABALA HIGUERA

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cantabria. Avenida de los Castros, s/n.  
39005 Santander

[miguel.aramburu@unican.es](mailto:miguel.aramburu@unican.es)

ORCID: 0000-0001-8678-7040

Recibido: 05/07/2019. Aceptado: 08/11/2019

Cómo citar: Barrón García, Aurelio Á. / Aramburu-Zabala Higuera, Miguel Ángel:  
“Francisco Marcos de Velasco y el arte flamenco: biblioteca, cuadros, tapices y capilla  
funeraria”, *BSAA arte*, 85 (2019): 113-150.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No  
Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.113-150>

**Resumen:** Francisco Marcos de Velasco, miembro de una familia secundaria de los Velasco, hizo carrera militar junto al Condestable de Castilla, Íñigo Melchor Fernández de Velasco. Acabó siendo castellano de la fortaleza de Amberes y Marqués del Pico de Velasco. Estuvo en tratos con David Teniers III y tuvo numerosas obras de arte flamenco. Sus testamentarios levantaron una de las capillas más suntuosas del momento. Estuvo adornada con un altar y un monumento funerario encargados a Pieter Scheemaekers. La tumba se encuentra ahora en una capilla de la iglesia de Santiago en Amberes. Además, estudiamos su biblioteca y los cuadros y los tapices que poseyó.

**Palabras clave:** Francisco Marcos de Velasco; Marqués del Pico de Velasco; Pieter Scheemaekers; escultura barroca; Flandes; Amberes.

**Abstract:** Francisco Marcos de Velasco, member of a secondary branch of the Velasco family, made his military career together with the Constable of Castile, Íñigo Melchor Fernández de Velasco. He ended up being Governor of the Antwerp fortress and Marquis of Pico de Velasco. He was in contact with David Teniers III and he owned numerous works of art from Flanders. His testators built one of the most sumptuous chapels of that period. It was decorated with an altar

---

<sup>\*</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2016-77254-P.

and a funerary monument made by Pieter Scheemaekers. His tomb is preserved in a chapel of St James church in Antwerp. In addition, we study his library and his paintings and tapestries.

**Keywords:** Francisco Marcos de Velasco; Marquis of Pico de Velasco; Pieter Scheemaekers; Baroque sculpture; Flanders; Antwerp.

## 1. EL ASCENSO SOCIAL DE UNA RAMA SECUNDARIA DE LOS VELASCO

Francisco Marcos de Velasco (Carasa, 1635<sup>1</sup>-Amberes, 1693) protagonizó en la segunda mitad del siglo XVII un ascenso social desde unos orígenes humildes hasta llegar a ser castellano de Amberes en 1679 y Marqués del Pico de Velasco en 1684. El medio utilizado fue el ingreso en la red clientelar de los Condestables de Castilla, mediante un supuesto común origen familiar, y la carrera profesional en el ejército.

El ingreso de Francisco Marcos de Velasco en la red clientelar de Íñigo Melchor Fernández de Velasco –1629-1696; desde 1652 Condestable de Castilla y Duque de Frías– se basó en una serie de equívocos hábilmente manejados para hacer coincidir los orígenes de su familia con la de los Condestables de Castilla, aunque realmente nada tenía que ver con estos.

Su lugar de nacimiento había sido antiguamente una casería de la importante familia Velasco de Medina de Pomar, entonces Condestables de Castilla, una granja agrícola más de las muchas propiedades que poseyeron.<sup>2</sup> En 1390 esta granja fue vendida, y en 1468 comprada por Diego Ruiz de Velasco, antepasado de Francisco Marcos, que adquirió el “solar de Belasco [...] con la casa antyguia que se llamaba de los Godos, donde se dyze el Pico de Belasco”.<sup>3</sup> En el documento, la antigua casería había adquirido el estatus de casa solar, fundada míticamente por godos, pueblo que constituye una de las fuentes de nobleza más importantes en Castilla. La compra se produjo en paralelo a la redacción por parte de Lope García de Salazar, entre 1470 y 1476, de las *Bienandanzas e fortunas*, un texto donde se describe legendariamente que “el fundamento de la casa de Velasco fue su comienzo de un cavallero de los godos, que suçedió de los godos que arrivaron en Santoña, que pobló en Carasa, que fizo allí sus palacios”<sup>4</sup> –supuestamente, la casa del Pico de Velasco–. Los

<sup>1</sup> Una primera aproximación a este personaje en Barrón García / Aramburu-Zabala Higuera (2018): 396-400.

<sup>2</sup> Archivo Histórico Nacional [en adelante, AHN], Órdenes Militares, Santiago, Exp. 8649. También, AHN, Nobleza, Frías, c. 466, d. 2. Álvarez Llopis *et alii* (1999): vol. 1, 33 (doc. 2, 19-X-1373) y 89-95 (doc. 30, 22-I-1390). Extracto en Solana (1925): 226.

<sup>3</sup> AHN, Nobleza, Frías, c. 466, d. 9-12. Documento publicado por Álvarez Llopis *et alii* (1999): vol. 2, 92-93.

<sup>4</sup> García de Salazar (s. a.): libro XX. Las copias más antiguas de las *Bienandanzas e fortunas* son las de la Real Academia de la Historia (Códice de Mieres, ms. 9-10-2/2100) y Biblioteca Nacional de España [en adelante, BNE], ms. 1634. Existen ediciones parciales o completas desde 1884. En el libro XIII se precisa que “d’estos godos pobló un cavallero que traía el harón de la flota açerca

Velasco de la Montaña que habían comprado la casa reivindicaron este origen, pero lo cierto es que procedían de otra casa, llamada casa de Angustina o de Carasa.<sup>5</sup>

La casa del Pico era en el siglo XVI muy sencilla, sin torre ni escudo de armas, con un solar irregular; es decir, no era su aspecto material el que le pudiera otorgar el carácter de *solar conocido*, a pesar de que se describiera entonces de un modo idealizado.<sup>6</sup> La importancia adquirida en el sistema nobiliario castellano por el *solar conocido* hizo que los Condestables intentaran, sin éxito, hacerse de nuevo con el señorío de la casa a principios del siglo XVII.<sup>7</sup> Por su parte, la familia que pasó a ocupar la casa del Pico de Velasco, titulándose como *señores* de ella, tuvo otro problema añadido al hecho de que no procediera de este solar: la transmisión de la herencia del solar por vía femenina en el siglo XVI.<sup>8</sup>

En definitiva, los Fernández de Velasco, Condestables de Castilla, tenían en la casa del Pico un origen prestigioso; y los Velasco que habitaban la casa podían preciarse de tener su origen de la misma raíz noble si olvidaban que procedían de otra casa, que habían cambiado de apellido y que la transmisión de la herencia no era por varonía.

Entre los habitantes de la casa, y figurando como *señores* de ella, destacó Diego de Velasco Arce, el vértice de un grupo familiar relacionado con el ejército. Fue capitán de corazas en Flandes y capitán y sargento mayor de las Cuatro Villas de la Costa. Derribó la casa del Pico e inició una nueva, dejándola inacabada. Tres de sus hijos fueron militares: Francisco, que llegó a ser general

---

de Carasa e, faziendo allí su casa, púsole nonbre Velasco, que quiere dezir Velasco el nonbre del harón. E d'este cavallero que allí pobló suçedió de uno en otro el primero de Velasco, que fue poblar a Vijuezes [Bisjueces], que es cabe Medina, donde suçeden los de Velasco”.

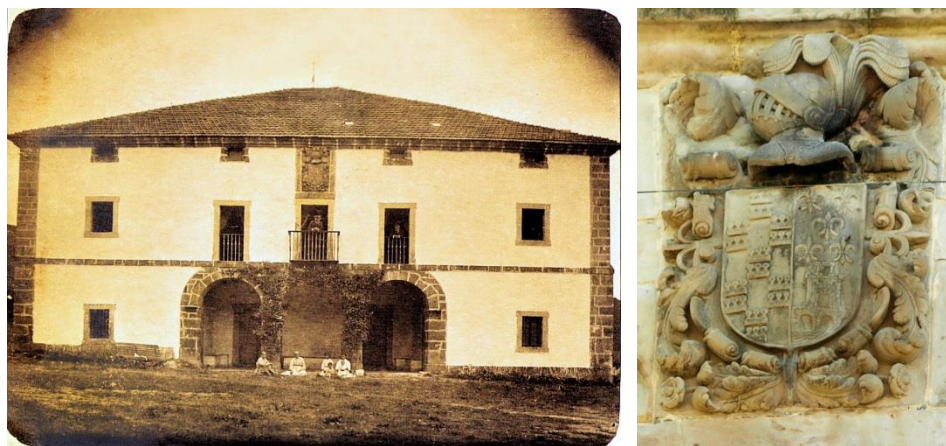
<sup>5</sup> Reconocimiento de la casa efectuado el 2 de julio de 1661. AHN, Órdenes Militares, Santiago, Exp. 8649. Véase el manuscrito “Noticias genealógicas de la casa y solar de Velasco”, Biblioteca Municipal de Santander, Manuscritos, Col. Pedraja, 7-6-1. Transcripción en Sainz de los Terreros (1944): 247-251. Se corresponde con el ms. 18227 de la BNE y también con el apartado dedicado a la Casa y Solar de Velasco en el ms. 7879, “Papeles históricos”, copia del siglo XVII del original de la primera mitad del siglo XVI. Otro ejemplar en la Real Academia de la Historia. V. Bartolomé Marcos (2017): 117-208.

<sup>6</sup> BNE, ms. 7879.

<sup>7</sup> AHN, Órdenes Militares, Santiago, Exp. 8651. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, leg. 5799, ante Juan de Oña, ff. 447-448, del 30-V-1629. La “concordia” entre Bernardino Fernández de Velasco y Juan de Velasco se había alcanzado el 16 de junio de 1628, pero el 30 de mayo de 1629 se dio por nula.

<sup>8</sup> A través de María Fernández de Velasco, heredera de la casa, la cual contrajo matrimonio con Lope de Arce y Moxica. BNE, ms. 7879, menciona que la casa pasó a su hijo “Juan de Velasco Arce”, pero en la documentación de la Casa de Frías se le menciona como “Juan de Arce de Velasco”, v. AHN, Nobleza, Frías, c. 582, d. 88, *Relacion de lo de la casa de Belasco de Carasa*, texto de mediados del siglo XVI. Citado en Ladrero García (2008): 103.

—en 1652 construyó de nuevo la casa (figs. 1-2);<sup>9</sup> Diego, Sargento Mayor del Tercio en Milán y Flandes; y Gregorio, comisario general de la caballería en Cataluña. El mayor de sus hijos, Juan de Velasco Arce, fue el único que no siguió la carrera militar, pero fue padre de Diego de Velasco Arce, capitán de caballos corazas en Galicia, y de Francisco Marcos de Velasco, I Marqués del Pico de Velasco (1684), en quien culmina la tradición militar de la familia.



Figs. 1-2. *Casa del Pico de Velasco y detalle del escudo de Velasco y Arce.*  
1652. Carasa (Cantabria)

Francisco Marcos comenzó a servir en el ejército de Galicia en septiembre de 1649, con 14 años. Allí siguió los grados de soldado, alférez de maestre de campo, teniente de caballos, capitán de infantería española (1656), capitán de caballos corazas (1658), y capitán de las guardas de los sucesivos gobernadores y capitanes generales del reino de Galicia, incluido Iñigo Melchor Fernández de Velasco (1665-1668), Condestable de Castilla, quien fue su verdadero valedor.

En 1661 obtuvo el hábito de caballero de Santiago<sup>10</sup> y, en el mismo año, fue nombrado heredero universal de su tío el general. También en 1661 ingresó en la misma orden de caballería el Condestable<sup>11</sup> y desde entonces las biografías de ambos se entrecruzaron estrechamente. Desde Galicia, Francisco Marcos marchó a Navarra y en 1668 embarcó en Pasajes hacia Flandes,<sup>12</sup> al comienzo de la gobernación del Condestable (fig. 3).

<sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial de Cantabria, prot. 1495-3, ante Gerónimo de las Suertes Buega, ff. 100-101 y 116-117; prot. 1.496-I, ff. 58-85, 59-60 y 83; Losada Varea (1997): 113-115.

<sup>10</sup> Aranjuez, 22 de abril de 1661. Decreto del día 14. AHN, Órdenes Militares, Santiago, Expedientillos, N. 3811. AHN, Órdenes Militares, Santiago, Exp. 8649.

<sup>11</sup> AHN, Órdenes Militares, Santiago, Exp. 3036.

<sup>12</sup> Bermejo Herreros (2010): 171-172.

En los años siguientes, Francisco Marcos participó en una misión diplomática en Londres encabezada, entre 1672 y 1675, por el embajador Pedro Fernández de Velasco,<sup>13</sup> II Marqués del Fresno, sobrino del Condestable y aspirante a sucederlo ya que Íñigo Melchor no tenía hijos varones legítimos. El papel de Francisco Marcos no debió ser pequeño y en la almoneda de sus bienes se vendió: “un diamante grande que el Rey Carlos de Inglaterra le havia dado algunos años ha, quando estuvo con una Comision en esse Reyno”.<sup>14</sup> Y a esto se añade que en la sala principal de su residencia en el castillo de Amberes tenía un retrato ecuestre del rey de Inglaterra, seguramente de Carlos II, del que Peter Lely (1618-1680) dejó un retrato ecuestre inspirado en los de su padre y antecesor Carlos I.<sup>15</sup>



Fig. 3. Íñigo Melchor Fernández de Velasco, gobernador de los Países Bajos. Justus von Egmont. 1669. Colección particular

<sup>13</sup> Fernández Nadal (2010): 185-198; Sanz Camaño (2015): 11-31.

<sup>14</sup> AHN, Nobleza, Frías, c. 387, d. 12.

<sup>15</sup> Este retrato se enmarcaba dentro del programa de restauración monárquica comenzado en 1660, del que también formaban parte varios grabados del nuevo rey inglés a caballo. Incluso se levantó una estatua ecuestre representándolo como emperador romano en la plaza del parlamento de Edimburgo, que se adjudica al escultor Grinling Gibbons (1648-1721), aunque fue fundida en Bremen. Otra magnífica escultura, en la que Carlos II está efigiado como San Jorge combatiendo al dragón en evocación de Oliver Cromwell, fue realizada, entre 1662 y 1667, por Gottfried Christian Leygebe (1630-1683). Morrall (2017): 213-214. Con anterioridad, Labarte / Bury Palliser (1855): 45-46.

Seguramente también por causa de las negociaciones diplomáticas Francisco Marcos obtuvo el retrato que poseía del “duque de Brandeburgo” dado que este príncipe alemán se incorporó a la Gran Alianza de la Haya tejida en 1673 frente a Francia. Valorado nada menos que en 714 florines, esta cantidad estaría justificada por los diamantes que le acompañaban, por lo que se trataría de una miniatura incorporada a una joya. De este modo, parece probable que Francisco Marcos negoció también con Federico Guillermo de Brandeburgo en 1675.<sup>16</sup>

En 1673 Velasco estaba de vuelta en Flandes. En el libro de anotaciones del pintor David Teniers III (1638-1685) –*Handtboeck Teniers-Bonnarens*– se escribió que el 28 de octubre de ese año Francisco Marcos hizo dorar, por medio del pintor, una estatua de *Venus* para ser enviada al Condestable.<sup>17</sup> Nos parece que esta estatua se ha de poner en relación con la imagen del mismo tipo que aparece representada por David Teniers II (1610-1690) en las tres versiones conservadas de *La Galería de pinturas del archiduque Leopoldo Guillermo en Bruselas*, pintada hacia 1651: las del Museo del Prado, el *Kunsthistorisches Museum* de Viena y la *Petworth House*. La imagen de *Venus* dorada –cuyo estilo se relaciona con François Duquesnoy y es de inspiración praxiteliana– es la del tipo del Juicio de París, ya que porta la manzana de la discordia.<sup>18</sup> La imagen enviada al Condestable posiblemente fuera una réplica de la que aparece en los cuadros de Teniers II, mayoritariamente poblados de pinturas, y donde por tanto la imagen de *Venus* adquiere una alta significación como representación de la Escultura y de la Belleza misma.

El encargo de la estatua de la diosa relacionó por primera vez a Francisco Marcos con David Teniers III. Pero no fue la única ocasión, pues el 1 de julio de 1674, en representación del Condestable, apadrinó a un hijo del pintor junto con una hija del V Conde de Salazar.<sup>19</sup> Teniers III, que mantuvo estrechas relaciones con miembros de la aristocracia española en Flandes, había disfrutado, como su padre, de la protección del Marqués de Caracena.<sup>20</sup> Desde 1668 el Condestable y Francisco Marcos paliaron parcialmente la ausencia del Marqués.

Francisco Marcos ejerció en Flandes como comisario general de la caballería,<sup>21</sup> y como tal, en 1671 se ocupó de la recluta para la caballería de

<sup>16</sup> Müller (1680): 655.

<sup>17</sup> *Stadsarchief Antwerpen, Genealogisch Fonds*, 1123, Handtboeck Teniers-Bonnarens, f. 570v. Barrón García / Aramburu-Zabala Higuera (2018): 397.

<sup>18</sup> Las representaciones de *Venus* en los Países Bajos son relacionadas por Bender (2010): 148-152. Sobre la colaboración entre Teniers II y III, padre e hijo, véase Vlieghe (2011): 76-81. Teniers III se especializó en la realización de cartones para tapices –a veces con la colaboración de su padre–, pero también pintó cuadros de una gran variedad de temas.

<sup>19</sup> Simillion (1865): 145; Van der Straelen (1865): 149; Vermoelen (1865): 78; (1870-71): 158-159; Wauters (1897): 22; Vlieghe (2011): 112.

<sup>20</sup> Moreno García (1988): 330-336; Vlieghe (2011): 81-86.

<sup>21</sup> Sobre las funciones del comisario general de la caballería, v. Brancacci (1610): 222-224.



Flandes.<sup>22</sup> A continuación, fue teniente general de la caballería de este territorio. Fueron años de dificultad militar ante el empuje francés aunque tuvo algún protagonismo en el intento de socorrer Cambrai.<sup>23</sup> En 1678 fue nombrado gran maestre y capitán general de la artillería del ejército de Flandes,<sup>24</sup> hasta que el 6 de julio de 1679 tomó posesión como castellano de Amberes, lo que se consideraba el máximo rango entre las castellanías de Países Bajos (fig. 4).

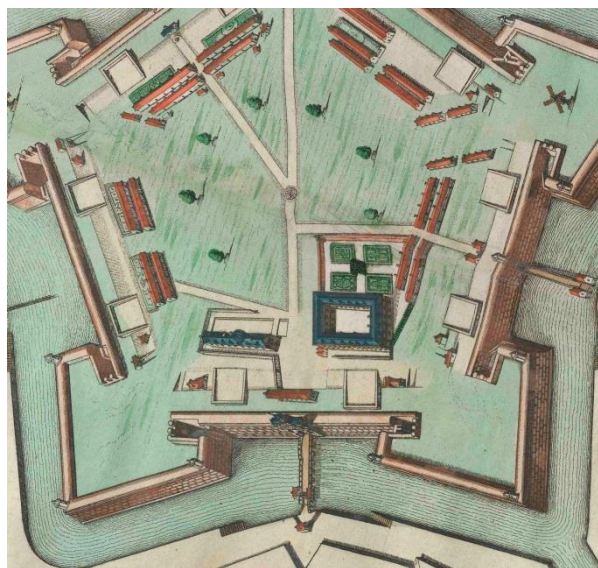


Fig. 4. *Castillo de Amberes, detalle*. Joan Blaeu, *Toonneel der steden van 's Konings Nederlanden*. 1652

Del breve espacio de tiempo en que Francisco Marcos de Velasco ocupó el puesto de capitán general de la artillería del ejército de Flandes, de 1678 a 1679, ha de datar el retrato que le pintó David Teniers III, y que figura en el libro de anotaciones del pintor.<sup>25</sup> Esta mención, escrita a comienzos del siglo XVIII, es muy interesante porque supone que Teniers mantuvo la relación con Velasco durante largos años, incluso después de ser nombrado Marqués. La descripción del retrato lo mostraba en pie, de tamaño natural, con la artillería, probablemente indicada por un cañón, y una batalla al fondo.

El 11 de diciembre de 1683 el gobernador de Flandes –Otón Enrique del Carretto, Marqués de Grana– declaró la guerra a Luis XIV y el ejército francés entró en los Países Bajos. Las hostilidades terminaron con la Tregua de

<sup>22</sup> Carta sobre la leva del comisario don Francisco Marcos de Velasco, Madrid, 5 de junio de 1671. AGS, Guerra Antigua, leg. 2.220. Rodríguez Hernández (2006): 404, n. 31.

<sup>23</sup> Sobre los combates en torno a Cambrai en 1676, v. Satterfield (2003): 297-299.

<sup>24</sup> Launay (h. 1682): 33.

<sup>25</sup> Simillion (1865): 145; Vermoelen (1865): 75-76; (1870-71): 159; Wauters (1897): 21. La cita sobre el retrato de Francisco Marcos de Velasco en *Stadsarchief Antwerpen, Genealogisch Fonds*, 1123, Handtboeck Teniers-Bonnarens, f. 570v.

Ratisbona, firmada el 15 de agosto de 1684.<sup>26</sup> La campaña reveló el retroceso definitivo del ejército español en Flandes. Como maestro de campo general y miembro del Consejo de Guerra, Francisco Marcos propuso acudir en persona al socorro de Luxemburgo, pero no fue necesario porque se alcanzó la tregua. Poco antes, el 22 de mayo de 1684, nuestro personaje obtuvo el título de Marqués del Pico de Velasco,<sup>27</sup> con el que se preparaba para una ambición mayor: ser nombrado gobernador de los Países Bajos tras fallecer el Marqués de Grana, en junio de 1685.

Pero el Rey había dejado ya ordenada la sucesión en el gobierno de los Países Bajos<sup>28</sup> y el designado fue Francisco Antonio de Agurto. En la carta que el Marqués del Pico dirigió desde Amberes a Manuel López de Zúñiga, Duque de Béjar,<sup>29</sup> el 27 de junio de 1685, le comentó “la injusticia” que pensaba se le había hecho, incluso modificando el pliego con la orden de sucesión que supuestamente le beneficiaba a él originalmente, y culpaba de ello al Duque de Medinaceli, Juan Francisco de la Cerda, que había dimitido poco antes como valido de Carlos II. Velasco insistió sobre el nombramiento de gobernador en carta, de 8 de agosto, al Duque de Béjar,<sup>30</sup> manifestándole que continuaría trabajando para obtener fondos de los hombres de negocio de Amberes para pagar al ejército:

con mas ansi que si ubiera recaydo en mí el Gobierno destos países porque ynteressandose el servicio del Rey nuestro señor no me acuerdo de los míos pues por el de S.M. sacrificare una y mil bezes la vida y quanto yo tuviere el desconsuelo que me asiste, lo dejo a la considerazion de Ve. resignandome a la voluntad divina que dispondra lo que mas conbenga para su santo servicio, tengo la satisfacion que e procurado merezerlo.

Frustrada la ambición de ser nombrado gobernador, tuvo la pretensión, con el apoyo del Condestable, de ser designado virrey y capitán general de Cataluña, cargo que sin embargo recayó en 1690 en el XI Duque de Medina Sidonia, Juan Pérez de Guzmán el Bueno.<sup>31</sup> Lo expresaba Velasco en carta al II Marqués del Fresno el 11 de octubre de 1690: “y el condestable mi señor me escribe que me

<sup>26</sup> Jeanmougin (2005).

<sup>27</sup> La concesión del título es transcrita en Ramos (1777): 145. En el despacho de concesión del título se recuerdan los vínculos de su Casa y se delimita el núcleo de la red del Condestable: “que vuestra Casa está aliada con la del Condestable de Castilla, Marqués del Fresno, Condes de Siruela, y de la Revilla, Duques de Nájera, Conde de Escalante, de la Vega, de la Corzana, y de Villamor”.

<sup>28</sup> Despachos para Su Majestad del Gobierno de Flandes, en tiempo del Excmo. Sr. Marqués de Grana, desde primero de abril de 1682. BNE, ms. 9888, f. 494r y v. Véase Lauder of Fountainhall (1840): 175.

<sup>29</sup> AHN, Nobleza, Osuna, Cartas [en adelante, ct.] 83, d. 6.

<sup>30</sup> AHN, Nobleza, Osuna, ct. 83, d. 8.

<sup>31</sup> Feliú de la Peña y Farell (1709): 405.



onrrro para lo de Cataluña que se dio a Medinasidonia”.<sup>32</sup> Con este nuevo revés, Francisco Marcos quedó desengañado de la política de nombramientos. En carta al Marqués del Fresno el 26 de marzo de 1692 decía: “Señor como Ve. dize no ay cosa como servir mal para darles los virreynatos”. Los últimos años de Francisco Marcos de Velasco se caracterizaron por la decepción y marcaron su carácter.

Del año 1690 se conservan numerosos correos dirigidos desde Amberes al II Marqués del Fresno.<sup>33</sup> El 26 de abril de 1690 le manifestó su resignación en términos característicamente barrocos: “apenas se puede entender lo que se be; como tanpoco destas partes podre decir a Ve. sino que todas son quantas imaginarias para procurar mantenerse cada uno en lo que posee”; y de modo similar el 24 de mayo: “Poco ocurre en estas partes de que dar cuenta a V.E. reduciendose todo a miserias y lamentaciones”. El 14 de septiembre expresaba su frustración:

esta vida es breve y quanto mas se anela por los puestos particularmente en la era presente es buscar el precipicio y asi señor es menester dejarlo a Dios que sabe lo que mas nos conbiene; el enbuste y la patarata es la que prebaleze y asi ba el servicio de nuestro amo; y no e savido sino seguir el camino real, y así me quedo y no me pesa como digo a Ve. porque oy sino para perder la onrra no estan para codiciar los enpleos sino con un gran remedio de medios.<sup>34</sup>

## 2. LA CASA DE FRANCISCO MARCOS DE VELASCO EN EL CASTILLO DE AMBERES

El desaparecido castillo de Amberes fue construido desde 1567 con planos de Francesco Paciotto (1521-1591) y por orden del Duque de Alba. De planta pentagonal, era una fortificación *a la moderna*, una parte de la cual, la que miraba a la ciudad, fue derribada en 1577 y vuelta a reconstruir. En los *Recuerdos del castillo de Amberes* publicados en 1843,<sup>35</sup> se menciona que a la entrada, a la derecha, había un edificio muy considerable, en el que residía el comandante en jefe: un palacio renacentista. Enfrente, a la izquierda, se hallaba la iglesia, y más al interior del castillo estaban las viviendas de la guarnición, arsenales, establos y almacenes.

Francisco Marcos de Velasco mantenía allí un modo de vida sofisticado y cosmopolita. Según la almoneda *post mortem* poseía 29 pinturas, además de tapices, un biombo pintado, láminas, mapas e imágenes de escultura. Lo más valioso era la tapicería y la pintura, que daban un marcado carácter laico a la

<sup>32</sup> AHN, Nobleza, Frías, c. 179, d. 1-223. Amberes, 11-X-1690.

<sup>33</sup> Fernández Nadal (2010): 193.

<sup>34</sup> Correspondencia del Marqués del Pico al Marqués del Fresno. AHN, Nobleza, Frías, c. 179, d. 1-223.

<sup>35</sup> Staats (1843): 4-5.

residencia del Marqués, aunque también poseía cuadros, láminas e imaginería religiosa.<sup>36</sup> Algunas pudieron ser obra de los Teniers.<sup>37</sup> Así, “un retrato de la cara de nuestro Señor sobre marmol blanco con una caja de madera”, que puede ponerse en relación con las obras de David Teniers II pintadas sobre mármol para el V Conde de Salazar, o mejor con los caprichos y retratos sobre mármol de Hieronymus Niffo (1635/41-1658).<sup>38</sup> No consta que estuviera en la casa el retrato de Francisco Marcos de Velasco pintado por Teniers III, tal vez porque no se quiso vender, o porque lo hubiera enviado a España, quizá a su casa solar, o al Condestable para integrarlo en la galería de Velascos.

Además de tapices de mesa de Damasco o Turquía y ricas colgaduras, poseyó interesantes tapices flamencos: la historia de *Los amores de Armida y Rinaldo* —en 8 paños con 296 varas y media; vendida en 2.935 florines; a 9 florines y 18 placas cada vara—, la serie “la vida del hombre” —en 8 piezas y 4 pequeñas con 340 varas y 7/8; valorada en 1.628 florines; la vara, a 4 florines y 15 placas—, una tapicería en seis piezas con paisajes valorada en 655 florines y 4 placas —de 144 varas, a 4 florines y 11 placas—, “ocho paños de tapisserie de Audinarda” o Aldenarda —de 106 varas a 2 florines y 1 placa—, otro tapiz de un paisaje. Oudenaarde fue un importante centro productor de tapices, entre ellos los llamados verdes por la abundancia de paisajes y la riqueza de elementos vegetales, a veces sin personajes ni historias. Esta ciudad, ocupada por los franceses de 1668 a 1678, vio resurgir la producción de tapices con la actividad mercantil de Pieter van Verren (1640-1709) que encargó cartones a Teniers III de 1671 a 1678.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Barrón García / Aramburu-Zabala Higuera (2018): 398. AHN, Nobleza, Frías, c. 387, d. 12, con el testamento de Francisco Marcos de Velasco, dictado en Bruselas, 4 de mayo de 1692, y la almoneda de bienes muebles: Amberes, 2 de noviembre de 1693; tasados en 44.164 florines y 16 placas. Sobre el coleccionismo artístico en Amberes, v. Timmermans (2008).

<sup>37</sup> Poseyó un cuadro de una taberna y dos “Kermesses” de Amberes valoradas en 300 florines. Teniers II realizó en la década de 1640 una pintura sobre cobre hoy en la *National Gallery of Ireland*, titulada *A Village Kermesse near Antwerp*. El 22 de julio de 1682 se cita una obra semejante: una Boerenkermis o Kermesse campesina de David Teniers en el inventario de Diego Duarte en Bruselas, personaje que disponía de pinturas de flamencos (Rubens, Van Dyck, Brueghel...) y de italianos de la talla de Rafael, Andrea del Sarto, Tiziano, Tintoretto, Giorgione, Palma el Viejo, Basano, Ribera... La cita de la Boerenkermis en Duverger (2001): 164.

<sup>38</sup> Mares (1887): 345, n. 5: “Al pintor llamado Teniers, que trabaxo en palacio en las piezas de marmol, he pagado aquí los 300 patacones”, en anotación de Juan de Velasco el 16 de diciembre de 1647. Vlieghe ha relacionado este trabajo con las figuras añadidas a los caprichos de perspectiva arquitectónica creados por Niffo sobre mármol, v. Vlieghe (2011): 32 y 113, n. 25.

<sup>39</sup> Vlieghe (1959): 97-98; (2011): 79, 80, 92 y 125, nn. 155 y 161. En 1683 Teniers III hizo relación de varios cartones para tapices que había hecho antes de 1661. Entre ellos un paño de “La mano de Dios”, tan grande como “Los meses” y realizado en el taller de Everaert Leyniers, para “S. Ex.<sup>ca</sup> Mijneer den Condestable”; Vlieghe (1959): 84 y 101; (2011): 77. Este autor propuso identificarlo con el Conde Johann-Adolf de Schwarzenberg, pero si el documento erró en la fecha podría tratarse del Condestable Íñigo Melchor Fernández de Velasco. Teniers se refiere a él con los mismos términos en otros documentos.

Hacia 1670 Jan van der Gotten tejió en Amberes esta historia en seis paños.<sup>40</sup> Entre 1675-1680 otra serie de seis tapices con *Los amores de Rinaldo y Armida* se reprodujo en la misma ciudad con la participación de varios tapiceros –principalmente Jan van Verren (1638-1711) con cartones de figuras dibujadas por Lodewijk van Schoor y paisajes de Pieter Spierinckx–.<sup>41</sup> Es posible que los tapices subastados en la almoneda del Marqués del Pico de Velasco, que alcanzaron un valor altísimo, se correspondan con los tejidos en Amberes u otros anteriores tejidos en Francia.<sup>42</sup> El tema fue pintado por David Teniers II en una serie de doce planchas de cobre que perteneció a Luis de Benavides, Marqués de Caracena –fallecido en 1668 y sucesor interino de Juan José de Austria como gobernador de los Países Bajos–, serie identificada con la conservada en el Museo del Prado.<sup>43</sup> La temática de estos tapices es típicamente contrarreformista, pues Rinaldo representa a un virtuoso cruzado cristiano, cumplidor con su deber: embrujado de amores por la sarracena Armida, logra la conversión de esta y retornar a su deber militante.

El carácter instructivo de los tapices se incrementa en la otra gran serie que poseyó, muy en consonancia con el ideario que mantuvo. Los tapices con *La*

<sup>40</sup> Göbel (1923): t. 1, 455 y 604; Delmarcel (1999): 259. Simon Vouet (1590-1649) había realizado una serie de pinturas con la misma historia tomada de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso. Sirvieron de base para diez cartones para tapices que se tejieron sucesivamente en París en los talleres de las familias Comans –Charles y sus hijos Alexandre e Hippolyte– y de la Planche; Denis (2007): 129-130 y 138; Vittet (2010): 56-83. En el inventario de Charles de Comans de 1635 se relacionan dos series de cartones con la historia de Rinaldo y Armida: una con figuras pequeñas y otra con figuras grandes que se identifica con los cartones que siguen las composiciones que Vouet había pintado para el superintendente Henri de Fourcy, que ya en 1626 había encargado cartones con la historia de Rinaldo a Quentin Varin en un proyecto inacabado; Vittet (2010): 130. La serie que pertenece al *Flint Institute of Art* (Michigan) consta de ocho tapices y se tejió en París en la manufactura de Raphael de la Planche, activo de 1629 a 1661. También de ocho tapices era la serie del Marqués del Pico.

<sup>41</sup> Göbel (1923): t. 1, 604; Delmarcel (1999): 286. Los Van Verren fueron tapiceros y comerciantes muy activos en Oudenaarde y para ellos se estima que tejieron unas trescientas personas. En la segunda mitad del siglo XVII, Pieter van Verren desde Oudenaarde y Jan van Verren, instadado en Amberes, produjeron numerosos tapices de paisajes y algunas series de historias como la de Rinaldo y Armida. Sobre los Van Verren, v. Vanwelden (2016): 7-41.

<sup>42</sup> De talleres franceses se han documentado series de Rinaldo y Armida de 6, 7 y 8 paños: en marzo de 1679 el Conde Ferdinand Bonaventura von Harrach propuso al emperador la adquisición de una serie de ocho paños a buen precio; Göbel (1923): t. 1, 200-201. En la embajada de España en Londres se guardan tres tapices flamencos con escenas de Rinaldo y Armida junto a otros seis tapices con sucesos de Apolo, Febo, Latona, Venus y Adonis; Junquera de Vega / Díaz Gallegos (1986): 287-296; De Meûter (2016): 226-230.

<sup>43</sup> Moreno García (1988): 332-335; Díaz Padrón (1975): vol. 1, 413-416; (1995): vol. 2, 1434-1459; Vlieghe (2011): 82. Sin cuestionar que la autoría de los doce cobres con la historia de Rinaldo corresponde a Teniers II, recordamos la intensa colaboración de su hijo, Teniers III, no únicamente en lo referido a los numerosos cartones para tapices que realizó, sino en todo tipo de obras, como se deduce de la correspondencia con Van Verren; Vlieghe (1959): 97-98; (2011): 76-80 y 92.

*vida del hombre* tuvieron un largo recorrido.<sup>44</sup> Göbel señaló que el tema recuerda al hombre pecador o al Peregrinaje del hombre de finales del siglo XV y calificó la serie como una de las alegorías morales más conocidas.<sup>45</sup> De similar temática moralizante –sobre el teatro moral de la vida humana; muy difundido en el ámbito jesuítico– hubieron de ser los tapices que tuvo Velasco: seguramente los tapices salidos de los talleres bruseleses de Jan Raes II (1574-1651) o Frans van den Hecke (1595-1675) que se tejieron a partir de dibujos de Antoon Sallaert (h.1590-1650).<sup>46</sup> A juzgar por los conservados, encontraron una considerable demanda en la aristocracia hispana. Inspirados, en cuanto al concepto, en los emblemas de Van Veen, representan la lucha del hombre con las fuerzas malignas del alma, los siete pecados capitales, y su redención por la gracia y la virtud. Propiedad del Patrimonio Nacional son dos series a las que les falta, según Göbel, el último paño con el *Triunfo de la muerte*.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Entre 1562 y 1565 se tejieron en el obrador florentino de Benedetto de Michele Squilli una serie en 14 paños, probablemente para el comedor de los apartamentos de Eleonora en el Palazzo Vecchio del Duque Cosimo Medici. Squilli siguió cartones de Jan van der Straet –Stradanus– hechos con instrucciones de Vasari. Se conservan 4 piezas: Depósito del *Museo Nazionale di San Matteo* en Pisa, *Victoria & Albert Museum* de Londres, *Mobilier National* de París y *Musée National de la Renaissance* de Écouen; Campbell (2002): 503; Forti Grazzini (2002): 155 y 158. A partir de esta serie, en 1570, Stradanus hizo seis dibujos –uno de ellos en el *Metropolitan Museum* de Nueva York– que grabó Petrus Jalhea Furnius y publicó en Amberes Hieronymous Cock. El contenido moralizante de estos grabados encontró continuidad en los emblemas de Otto van Veen sobre la vida humana –*Emblemata Horatiana*– que se publicaron con comentarios latinos en 1607 y con traducción a varias lenguas en 1612; Göbel relacionó tempranamente los tapices con los grabados de Van Veen; Göbel (1923): t. 1, 357.

<sup>45</sup> Göbel (1923), t. 1, 204.

<sup>46</sup> Relaciona los tapices con Sallaert, Junquera (1974): 114-123; (1982): 30; Junquera de Vega / Díaz Gallegos (1986): 134-148. La serie de *La vida del hombre* se componía al menos de siete u ocho piezas. Se conservan varias series: Madrid (Patrimonio Nacional) –una de seis paños con marca de Raes II en dos de ellos, y otra de siete paños sin marcar–; Museo Nacional de Artes Decorativas –un paño firmado por Raes II–; Diputación Provincial de Madrid (castillo de Manzanares el Real) –dos tapices con marca de Frans van den Hecke y de su hijo Jan Frans–; catedral de Toledo –seis tapices marcados en el taller de Van den Hecke–; Museo de Cazorla (Jaén) –un tapiz firmado por Raes II–; palacio episcopal de Córdoba –uno, de Raes II–; un paño en el Museo de Bellas Artes de Granada y otro en el palacio de los Duques de Villahermosa en Pedrola (Zaragoza); otros tapices en Viena y Roma –ambos con marca de Van den Hecke–, en Alemania –el *Triunfo de la muerte*– y Cornualles (*Cotehele House*) –de Hendrik Reydam I–. Göbel (1923): t. 1, 357-358; Delmarcel (1999): 240 y 367-368; Arriola y de Javier (1976): 65-69; García Calvo (2009): 150-153; Cortés / Sánchez Gamero (2014): 153-162; Ramírez Ruiz (2016): 44-45. Es posible que, además, Velasco poseyera otros ciclos de carácter moralizante parecidos, dado que en la almoneda se mencionaron 8 –o tal vez 18– piezas más 4 pequeñas –sobrepuestas o sobreventanas seguramente–. Entre los diseñados por el mismo pintor mencionamos los tapices sobre *Los sufrimientos de Cupido y Sapientia o Los poderes que rigen el mundo*, ya que eran semejantes a los de *La vida del hombre*; Campbell (ed.) (2007): 212; Brosens / De Laet (2009): 363.

<sup>47</sup> Se reproduce este paño, conservado entonces en una colección particular alemana, en Göbel (1923): t. 2, fig. 177. Lo adjudicó al obrador de Frans van den Hecke.

Las paredes se engalanaban con mapas, espejos, colgaduras y cortinas. Algunos biombos contribuían a la separación de ambientes –decorados, uno con un “paisaje” y otro con flores–, y en el suelo había alfombras. Contribuían al lujo interior varios relicarios, relojes y numerosos objetos de plata: una amplia vajilla de cubiertos, platos, platillos, fuentes –una de ellas pesó 108 onzas, otra 85, una más 70, otra con jarro 71 onzas y otras dos con jarro de 295 onzas–, salvillas, jarros, palangana con jarro, saleros, pimenteros, cubiletes, catorce candeleros de elevado peso –dos de 94 onzas y media se vendieron en 298 florines y 17 placas–, “un juego de plata dorada para el thee” –de 85 onzas, vendido en 406 florines y 2 placas–, chocolatera, escritorios, tintero con campanilla, braserillos, un cubierto de viaje con vaso, cuchara, cuchillo y tenedor, varias aves de plata –halcón, paloma, urraca–... Todo sumaba más de 3.316 onzas de plata. Además, tenía varias veneras o insignias de caballero con diamantes –estimadas en más de 2.000 florines; una de ellas de 851 florines–, un escritorio de concha, otro escritorio con aderezos de plata y otras ricas joyas.<sup>48</sup> Símbolos militares para la vestimenta parecen “dos pieceçillas de artillería y broche de diamante”. También disponía de “un coche que llaman estufa de Francia con los adereços para caballos” vendido en 600 florines.

En la almoneda de bienes se relacionan lujosas vestimentas –las capas, casacas, chupas, tahalíes, varias con puntas de oro y plata o con flores de oro, y “una ropa de chambre con flores de oro y seda” alcanzaron 1.343 florines–. Se vendieron “piedras cristalinas”, piezas de cristal de roca –una cajita de cristal guarnecida de plata se vendió en 60 florines–, ámbar, serpentina, ágata –en las empuñaduras de varios cuchillos y un látigo, y “una copilla de agata con diamantes pequeños”–. También, objetos de esmeralda, marfil, mármol, coral –una cruz de coral y plata dorada, posiblemente siciliana, se vendió en 41 florines–, y porcelana. Algunos objetos tienen clara procedencia exótica, como los “frasquillos de India” o los “escritorios de India”, una sobremesa de oro y plata “fabrica de Persia” y “un tapiz de mesa de Turquía”, “una piedra besar [bezar] con tres obras de Goa”. También, la concha de perla o la perla madre, así como una cama de granadillo, otra más rica de “granadillo embutido en bronce”, el marco de espejo de tortuga, las plumas del remate de las franjas de una cama y los cocos inventariados –dos de ellos con los pies de plata–. Seguramente era de procedencia oriental “una çestilla de filigrana” de 14 onzas de plata que se vendió en 49 florines y 16 placas, y “dos pieceçillas de artillería de filigrana” de 54 onzas vendida en 195 florines y 6 placas. La abundancia de

<sup>48</sup> Así, un escritorio “de ébano todo embutido de plata con una figura de plata representando el Tiempo con reloj de arena de plata” que fue vendido por 2.500 florines. Además, una sortija con un diamante de 2.505 florines, otra de 2.215, otra con tres diamantes de 721... un broche de diamantes de 1.225, un reloj de oro y diamantes de 291, una espada guarnecida con diamantes de 1.055... Todo ello sin considerar un diamante grande que le había regalado el rey de Inglaterra y que los cabezaleros señalaron que no había aparecido; AHN, Nobleza, Frías, c. 387, d. 12.

diamantes está en relación con la especialización de Amberes como ciudad de talla y comercio de brillantes. Eran de su propiedad diamantes en botones, sortijas, broches, bastones, en la guarnición de una espada, veneras y duellas. El té, el chocolate –dos docenas y media de paquetes de chocolate se vendieron en la almoneda–, la cerveza y el tabaco –una tabaquera de oro de 2 onzas y 14 granos se vendió en 108 florines; otras de plata–, así como el clavo (especia) formaban parte de este modo de vida lujoso y cosmopolita, consumiendo productos llegados de diversas partes de Asia, América y Europa.

Sin embargo, la biblioteca de Francisco Marcos de Velasco era muy exigua, y constaba de unos treinta y cinco títulos –algunos de varios ejemplares como los “siete libros del cardenal Richelieu”; sin duda parte de la obra de Antoine Aubéry–. A veces se recogen conjuntamente: “12 libros diferentes” sin posible identificación, pero uno de los libros se conserva en la Biblioteca Nacional de España, como veremos. De tema religioso poseía lo imprescindible para seguir la misa –4 breviarios– y dos libros de tema mariano: un libro de “Nuestra Señora”, y la “Mística Ciudad de Dios” de sor María Jesús de Ágreda, muy popular entonces.<sup>49</sup> Se señalan libros histórico-políticos, como las obras de Diego de Saavedra Fajardo,<sup>50</sup> que incluyen la “Idea de un Príncipe Cristiano”, la “Corona Gótica” con la historia de los primeros reyes de España y “La República Literaria”. “Otro [libro] corona gótica” ha de ser la continuación escrita por Alonso Núñez de Castro.<sup>51</sup> Poseía algunos mapas; uno con la genealogía de los reyes hispanos: “mapa de los Reyes de España”. Aparte de los libros citados de Antoine Aubéry sobre el cardenal Richelieu<sup>52</sup> –que se vendieron en la almoneda por 2 florines con 8 patas o soles–, poseía dos obras de historia de Francia: la de Enrico Caterino Davila<sup>53</sup> –“dos libros, historia de Francia d’avila”; tasados en dos florines y 8 patas–, y otros “siete libros, historia de Francia con otros tres de la introducion” que alcanzaron un valor de 8 florines y 15 patas y pueden identificarse con los siete tomos del *Abrégé chronologique ou extrait de l'histoire de France* de François-Eudes de Mézeray editados en Lyon en 1687 –los grabados insertos en todas las ediciones de esta publicación justifican el considerable valor alcanzado en la almoneda–, y los

<sup>49</sup> Ágreda (1670) y otras ediciones posteriores.

<sup>50</sup> “Libro de las obras de Savedra”, v. Saavedra Fajardo (1577). Reimpresas en dos tomos en 1681.

<sup>51</sup> El primer libro de la *Corona gótica* de Diego de Saavedra Fajardo fue publicado en Münster, donde su autor participó en la conferencia de paz, por Juan Jansonio en 1646. Reeditado numerosas veces, fue publicado en 1658 en Madrid por Andrés García de la Iglesia, y en Amberes por Jerónimo y Juan Bautista Verdussen. La segunda parte, completada por Alonso Núñez de Castro, y la tercera, escrita enteramente por este autor, se publicaron en las mismas ciudades y editores a partir de 1670 y 1677.

<sup>52</sup> Aubéry (1660).

<sup>53</sup> Davila (1651). La segunda edición española: Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1660. La primera edición: *Historia delle guerre civil di Francia*, Venecia, 1630. Conoció más de 200 ediciones, en italiano, francés, inglés, etc.

tres libros de Étienne Girard sobre los oficios y títulos de Francia.<sup>54</sup> Seguramente en el dormitorio tenía “un libro de Phle [Phelipe] de Comines” que se había traducido al español por sugerencia de Juan Fernández de Velasco, gobernador de Milán, y presentaba, con intención moralizadora, dos modos contrapuestos de gobierno al historiar las vidas de Luis XI y Carlos VIII de Francia.<sup>55</sup> Fácilmente el lector podía comparar también los gobiernos de los Austrias del siglo XVI con los del siglo posterior, pues el libro pertenece a la literatura tacitista.

Algo que le interesaba particularmente, por las aspiraciones que tuvo, era un “catálogo de los gobernadores de los estados de Flandes”, sin duda una de las tres copias manuscritas e iluminadas por Pierre Albert de Launay, primer rey de armas en Flandes, que se conservan en la Biblioteca Nacional de España: la que comienza con el escudo de armas de Francisco Marcos y una dedicatoria personal firmada en Bruselas el 12 de septiembre de 1679,<sup>56</sup> poco después de que ocupara la castellanía de Amberes, máxima autoridad militar en los Países Bajos de administración española (fig. 5). Esta circunstancia nos permite sospechar que ya por entonces abrigaba el deseo de alcanzar el gobierno del territorio; de hecho, Francisco Antonio de Agurto, militar como él y sustituto

<sup>54</sup> Mézeray (1687) –existen ediciones anteriores en París y en Ámsterdam en 3, 6 y 8 volúmenes–; Girard (1638). También puede considerarse introductoria la obra en 3 tomos del jesuita Adrien Jourdan, v. Jourdan (1679). La Historia de Francia de Mézeray se publicó en París en tres volúmenes que fueron apareciendo en los años 1643, 1646 y 1651. Alcanzaba hasta el reinado de Enrique IV, v. Mézeray (1643-51). En tres volúmenes se publicó en 1685 el mismo título prolongado hasta el reinado de Luis XIII, v. Mézeray (1685).

<sup>55</sup> Commynes (1643). Publicado en Amberes en dos tomos por Johannes Meursius. Traducido por Juan Vitrián, que en la introducción expone cómo Juan Fernández de Velasco le había comentado cuánto provecho tendría traducirlo. El rey Luis XI es calificado en la introducción de “agudo, sospechoso, artificioso, cauto, prudente, venciendo siempre con el arte, zeloso de su mando y imperio”; “Carlos por el contrario descuidado, confiado, regalon, ocioso, entregado a sus privados”. La portada presenta un elaborado emblema dedicado al sobrino del traductor, que era caballero de Calatrava.

<sup>56</sup> Launay (1679): 2-3. Francisco Marcos de Velasco también está recogido en la relación de grandes maestros y capitanes generales de la artillería de los ejércitos de Países Bajos que Launay (h. 1682): 33, iluminó por encargo del Marqués de Bedmar, a quien igualmente se dedica otro ejemplar del Catálogo de gobernadores. En ambos casos el escudo que dibuja Launay está tomado del de Íñigo Melchor Fernández de Velasco y dispone los veros de Velasco con bordura real y corona ducal que no le correspondía. En el Catálogo de gobernadores, Launay se refiere a Francisco Marcos como “señor de la Casa y Estado de Velasco” y que para escribirlo e iluminarlo “no podía negarme a la grandeza de V. E. assi por la singular afición que V. E. tiene a semejantes materias, como mostrarme agradecido a los honores y merçedes que reçivi de V. E. y del Exmo. Señor Condestable de Castilla [...] que reverençio vivo en V.E., como en su cabeça”, v. Launay (1679): 3. Para calibrar la ambición que albergaba, a menos que el dibujo de las armas sea un error de Launay, consideremos que el Condestable no tenía herederos varones directos y que la familia era de agnación rigurosa. Launay fue rey de armas del ducado de Brabante desde el 1 de septiembre de 1666 hasta el 27 de septiembre de 1694, fecha de su fallecimiento, v. Ceballos-Escalera y Gila (1993): 288.



suyo como gran maestre y capitán general de artillería en Flandes,<sup>57</sup> fue elegido gobernador cuando Francisco Marcos creyó que le había llegado el momento de serlo.

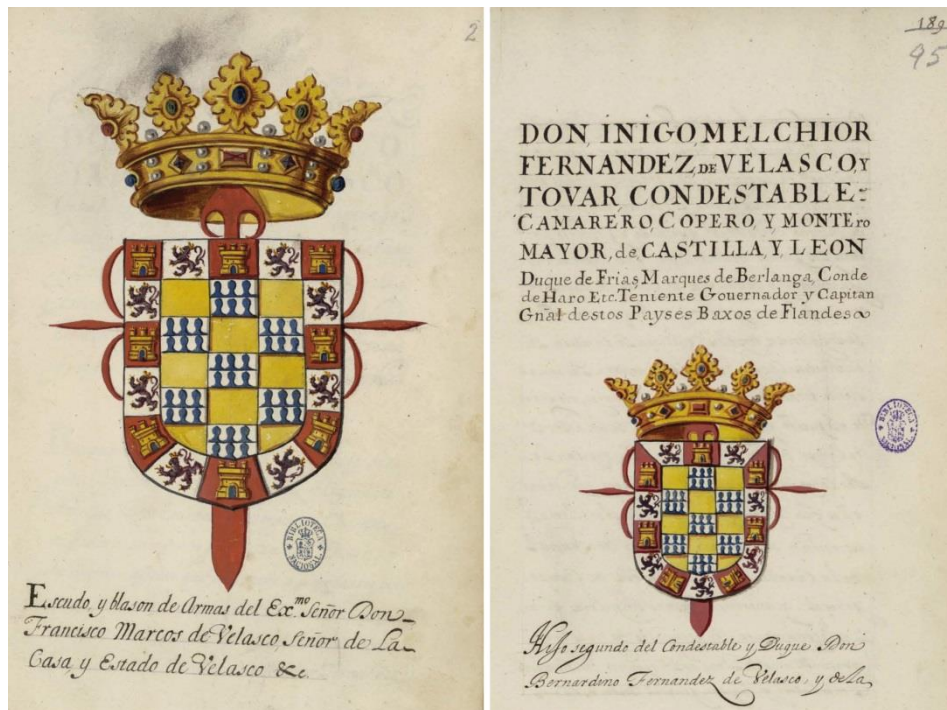


Fig. 5. Escudos de Francisco Marcos de Velasco y del condestable de Castilla.

Pierre Albert de Launay. 1679. BNE, ms. 1212

Los “cuatro libros, desengaños” posiblemente se correspondan con la meditación sobre la vida y las postrimerías del jesuita Juan Eusebio Nieremberg titulada *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno, Crisol de desengaños, con la memoria de la eternidad, postrimerias humanas, y principales misterios humanos* escrita en 1640 y reeditada e ilustrada con estampas por Jerónimo Verdussen en 1684 en su imprenta de Amberes.<sup>58</sup> Si verdaderamente poseyó esta obra –formada en cinco libros y no en cuatro–, pudo ayudarle a superar los desengaños sufridos y a preparar la muerte. La obra, cuajada de ejemplos históricos, ofrece un muestrario de los tipos de muerte, de la caducidad de los bienes terrenales, de la supremacía de la vida eterna y de los desengaños humanos. La publicación titulada “memoria del principio de las cosas [o casas]”

<sup>57</sup> Launay (h. 1682): 34.

<sup>58</sup> Nieremberg (1684).

podría corresponder con el quinto libro de la obra de Nieremberg o, con menor probabilidad, con la historia universal de Martín Carrillo.<sup>59</sup> El contenido moralizante de estos libros complementa perfectamente las series de tapices que adornaron su residencia.

En definitiva, Francisco Marcos de Velasco tuvo una pequeña biblioteca de temas prácticos para el ejercicio sus funciones y de las que aspiraba a desempeñar, y de algunos temas del Barroco sobre la vida terrenal y la eterna. Algunos de sus libros eran precisamente de impresores de Amberes, ciudad en la que fácilmente podía adquirirlos.

### 3. TESTAMENTO DE FRANCISCO MARCOS DE VELASCO

El 4 de mayo de 1692, Francisco Marcos de Velasco testó en Amberes, estando en cama enfermo de apoplejía.<sup>60</sup> Fueron sus testamentarios el maestre de campo general Diego Gómez de Espinosa; el V Conde de Grajal y general de la artillería Pedro Álvarez de la Vega y Bracamonte; Louis Antoine de Claris, Conde de Clairmont, miembro del Consejo de Guerra y Audiencier en los Países Bajos; y Emanuel de García. El testamento pasó ante el notario real Nicolás Francisco Oostens.<sup>61</sup> Aparte de las mandas ordenadas en un papel anexo que no se encontró, dividió sus bienes en tres partes iguales, una para su enterramiento y sufragios; otra para las ánimas del purgatorio; y la tercera para sus parientes, a los que declaró por sus herederos y que recibirían esta tercera parte de sus bienes “según la proximidad de parentesco, y sobre todo segun la prudencia, discrecion y dispusicion”. El Marqués no tuvo esposa ni hijos. Citó únicamente a sus hermanas, una de las cuales, María Dionisia de Velasco Alvear, le sucedió en el marquesado.

Poco más de un año después, el 17 de junio de 1693, falleció Francisco Marcos de Velasco. Los testamentarios delegaron en el Condestable para que repartiera entre los parientes del difunto la tercera parte de sus bienes y para que administrara la tercera parte dejada para las ánimas del purgatorio que desvió, en buena medida, hacia la capilla de la Purificación de la catedral de Burgos.

Los bienes muebles de Francisco Marcos se vendieron bien en la almoneda hecha entre el 17 y el 26 de agosto de 1693. Se obtuvieron 44.164 florines y 16 patas o sueldos, como se certificó el 2 de noviembre de 1693. De ello se distribuirían aproximadamente 15.000 reales de a ocho a sus hermanas; y otros 15.000 para las ánimas del purgatorio. Se había decidido hacer cuatro

---

<sup>59</sup> Carrillo (1622). En 1634 se reimprimió en Zaragoza con datos extendidos hasta 1630.

<sup>60</sup> Testamento y almoneda de bienes en AHN, Nobleza, Frías c. 387, d. 12. El testamento, 4 de mayo de 1692. La almoneda, Amberes, 2 de noviembre de 1693.

<sup>61</sup> Aparte de lo legado en un papel extraviado, dejó un bastón de diamantes –de los dos que poseía– a Diego Gómez de Espinosa; y a su “amigo” el Conde de Grajal una ropa de martas cibellinas con el bonete y pantuflas que había adquirido recientemente.

capellanías con misa perpetua, tres de ellas en el castillo de Amberes y la otra en su lugar de origen (Carasa). Los otros 15.000 se reservaron para su alma, entierro y limosnas, “dejando algun caudal para hacerle una capilla en el castillo donde se pondrá su cuerpo”, como escribía el Conde de Grajal al Condestable desde Gante el 28 de octubre de 1694.

El 25 de diciembre de 1694 era el Conde de Clairmont quien se carteaba con el Condestable desde Bruselas, dando cuenta de que se habían pagado las deudas, dividido los bienes en tres partes, y fundado tres capellanías en el castillo de Amberes, quedando pendiente la fundación de otra en la casa del Pico de Velasco, a menos que se decidiera trasladar la misa perpetua a la capilla del Condestable de la catedral de Burgos, como se hizo. También notificaba que “la terzia parte destinada para el entierro y obras pias se ha empleado en los gastos del entierro que se ha hecho con toda decencia, en algunos ornamentos para la Iglesia, en obras pias, y lo restante se empleará en la fabrica de una Capilla en el Castillo y un tumulo de Marmol para la memoria del diffunto”, obras que probablemente había comunicado el difunto con sus amigos (fig. 6).



Fig. 6. *Monumento funerario de Francisco Marcos de Velasco.* Pieter Scheemaekers. 1694-1697. Iglesia de Santiago. Amberes

Capilla y túmulo funerario no estaban todavía levantados, por tanto, el 25 de diciembre de 1694, aunque seguramente los testamentarios ya habían contactado con el escultor. Los Condes de Clairmont y de Grajal dijeron el 15 de febrero de 1695 que la ejecución del testamento en todos sus aspectos quedó en manos de los testamentarios, pero “dejándolo todo a su diseño y disposicion”, es decir, a la voluntad del Condestable. Como García y Gómez de Espinosa fallecieron con anterioridad al deceso de Francisco Marcos no participaron en la ejecución testamentaria. Por ello, los Condes de Grajal y de Clairmont fueron los ejecutores testamentarios y hubieron de encargar la capilla y el túmulo funerario. El Conde de Clairmont<sup>62</sup> estaba a punto de partir para España, según escribía desde Gante el Conde de Grajal al condestable el 23 de mayo de 1695. Quedaría por tanto solo el Conde de Grajal para ejecutar en Flandes el testamento desde Flandes, aunque pasó a ser virrey de Navarra el 8 de abril de 1698.

#### **4. LA CAPILLA Y EL TÚMULO FUNERARIO EN LA IGLESIA DE LOS SANTOS FELIPE Y SANTIAGO EN EL CASTILLO DE AMBERES**

La iglesia del castillo de Amberes fue construida en 1568 al tiempo que la fortificación, y fue elevada a rango de parroquia en 1574 bajo el título de *SS. Philippi & Iacobi*. Era “une belle Eglise” en cuyo altar mayor acogía un gran cuadro de la Resurrección de Cristo pintado por Otto van Veen; incluía numerosas imágenes y varios monumentos funerarios.<sup>63</sup>

La capilla de Francisco Marcos de Velasco, desaparecida, disponía de retablo y túmulo funerario. El retablo era obra del escultor Pieter Scheemaekers, como figura en una descripción de Amberes publicada en

---

<sup>62</sup> Louis Antoine Claris, Conde de Clairmont, contrató el monumento funerario de su padre Louis Roger Claris en 1678 con el escultor Artus II Quellin en la iglesia de los Agustinos de Bruselas. Este monumento funerario es diferente al de Francisco Marcos, pero emplea un telón negro, mármoles blancos y partes doradas. Por tanto, Claris conocía la tipología funeraria imperante.

<sup>63</sup> Le Roy (1729): 154-156; Simons (1831): 65-76 (en esta guía se copian, con peor calidad, los grabados de los monumentos funerarios de Solís y Vargas y de Francisco Marcos de Velasco que habían aparecido en *Le grand theatre...* de Le Roy); Staats (1843): 4-5. Se conservan cuatro dibujos de Hendrik Frans Verbruggen que se relacionan con el altar de la iglesia de los agustinos de Amberes. Dos de ellos –Amberes, *Museum Plantin-Moretus* [en adelante, MP-M], *Prentenkabinet*, CVH. 0377 y 0378, datados en 1701– claramente reservan el espacio para el gran cuadro de Rubens *La Sagrada Familia rodeada de santos* que poseían desde hacía años; el retablo estaba completamente pagado en agosto de 1711; Kockelbergh (2000): 154-157. En los otros dos dibujos –MP-M, *Prentenkabinet*, PK.OT. 02173, y *Rijksmuseum, Prentenkabinet*, RP-T\_1987-31, con fecha de 1707– el altar, en todo semejante, pero con cambios en la iconografía representada, contiene un gran tabernáculo con un tríptico en el que se ve a un soldado en la escena de la Resurrección y nos preguntamos si se diseñó para la iglesia del castillo de Amberes a partir del modelo ofrecido a los agustinos.

Amberes y Londres en 1765,<sup>64</sup> mencionándose como una magnífica obra de mármol negro y blanco —calificada de obra maestra de la escultura del país—, con una amplia y variada decoración de bronce dorado, figurando en el centro la Trinidad, flanqueada a la derecha por la Virgen con ángeles, y, a la izquierda, las ánimas del purgatorio; “toutes ces Figures sont travaillées en Marbre blanc, dans le derniere delicatesse”.<sup>65</sup> Este retablo de la capilla fue llevado a Holanda hacia 1820 y hoy está en paradero desconocido. Sin embargo, se conserva el diseño del escultor —firmado y fechado en 1697— que está detalladamente dibujado con bizarra inventiva (fig. 7).<sup>66</sup>



Fig. 7. Diseño de altar para la capilla de Francisco Marcos de Velasco. Pieter Scheemaekers. 1697. Rijksmuseum, Prentenkabinet, RP-T-1987-29. Ámsterdam

<sup>64</sup> *Beschryvinge...* (1765): 48-49; *An Accurate Description...* (1765): 37-38; *Description des principaux...* (1768): 43-45; Wit / Bosschere (1910): 133-134; Jansen / Van Herck (1941): 147.

<sup>65</sup> *Description des principaux...* (1768): 45.

<sup>66</sup> *Rijksmuseum, Prentenkabinet*, RP-T-1987-29, firmado “P. Scheemaekers inventor et fecit 1697”. Schapenhouman (1990): 132-135, fig. 10.

Sobre el frontal de altar y el alto banco –de movidas formas y abundante adorno vegetal dorado–, sobrevuelan las diversas figuras dispuestas de forma ascendente en una composición contrarreformista, muy apropiada para una capilla funeraria. En lo alto, la figura de Dios Padre vuela con expresión espantada ante lo que aparece en la parte inferior. A los lados, dos ángeles con trompetas anuncian su aparición en el Juicio Final. El Espíritu Santo se sitúa encima de la figura del Hijo, representado con forma de Niño, pero como *Salvator mundi* y triunfante sobre el pecado y la muerte, pues pisotea un áspid y porta una cruz. A su lado María que, como el hijo, implora la misericordia de Dios y la salvación de las almas purgantes, que aparecen en la parte inferior derecha devoradas por las llamas mientras una de ellas es socorrida *in extremis*. La composición, de carácter pictoricista, desborda la arquitectura e invade el espacio del espectador de tal manera que Schapenhouman se pregunta si se tallaron en bulto o en relieve.<sup>67</sup> En el centro del banco –en el espacio que en un altar se reserva para el sagrario–, se sitúan las armas del Marqués del Pico, acoladas por una cruz de Santiago, pero dibujadas libremente sin que guarden relación con las del difunto.

El monumento funerario fue descrito en 1729 (fig. 8): “On trouve dans la dite Eglise à main gauche une Chapelle, batie par le Marquis del Pico, dans laquelle on voit son Tombeau de marbre magnifiquement travaillé, lequel nous donous ici gravé en taille-douce”.<sup>68</sup> La comparación del grabado que acompaña la descripción con su estado actual muestra modificaciones que afectan sobre todo a la arquitectura del monumento –sepulcro con la inscripción y la cornisa– y sin embargo coincide en gran parte con un dibujo del propio autor, Pieter Scheemaeckers (fig. 9),<sup>69</sup> dibujante prolífico que diseñó numerosas obras con variantes que muchas veces realizó él mismo con modificaciones y algunas veces las ejecutaron otros escultores.<sup>70</sup>

Durante el asedio de los franceses al castillo en 1746, una bomba dañó el mausoleo, rompiendo una pierna de la imagen del Marqués, uno de los esqueletos y parte de las decoraciones. Fue restaurado en 1751 por el escultor Alexander Schobbens,<sup>71</sup> a requerimiento de Louis Ferdinand Joseph de Claris Valincourt, Marqués de Laverne y Conde de Clairmont, descendiente de Louis Antoine de Claris, testamentario de Francisco Marcos y, seguramente,

<sup>67</sup> Schapenhouman (1990): 133.

<sup>68</sup> Le Roy (1729): 156, con grabado en página de numeración repetida reproducido por Simons en 1831. El anónimo comentarista de 1768 escribió: “un superbe Mausolée... un des plus beaux Morceaux de tout le Païs”, v. *Description des principaux...* (1768): 44.

<sup>69</sup> MP-M, *Prentenkabinet*, PK.OT. 01459. Durian Ress atribuyó este dibujo a Jan Pieter van Bauscheidt el Joven (1699-1768), v. Durian-Ress (1974): 309-311, ils. 66-67.

<sup>70</sup> Duverger (2002): 272-273; Baisier (2008): 34-35. Así, el retablo de San Eloy, que lo diseñó Scheemaeckers y lo realizaron Artus II Quellin y Hendrik Frans Verbrugghen.

<sup>71</sup> *An Accurate Description...* (1765): 38; *Description des principaux...* (1768): 44; Wit / Bosschere (1910): 133-134.



protagonista del contrato con Scheemaeckers. En 1804 la iglesia fue entregada al ejército francés, y antes de demolerla se vendió su contenido, incluyendo el monumento funerario a la iglesia de San Andrés, de donde el sepulcro pasó a la catedral. Una inscripción de 1857 conmemora el traslado e instalación última en la capilla de Santa Gertrudis de la iglesia de Santiago por mediación del Conde de Laguna de Términos, Pierre de la Serna, bibliotecario de la villa de Bruselas, y Ángela de Velasco, descendiente de Francisco Marcos. El origen español y la alta cultura del Conde explican su interés por conservar el túmulo, que fue restaurado para su instalación en Santiago por Jean van Arendock y Joseph-Adrien Pecher, por acuerdo de los mayordomos de la iglesia del 19 de octubre de 1856.<sup>72</sup>



Fig. 8. *Monumento funerario de Francisco Marcos de Velasco.* Jacques Le Roy, *Le grand Theatre sacré du duché de Brabant.* 1729



Fig. 9. *Diseño para el monumento funerario de Francisco Marcos de Velasco.* Pieter Scheemaeckers. H. 1694-1696. Museum Plantin-Moretus, Prentenkabinet, PK.OT. 01459. Amberes

<sup>72</sup> Sobre el monumento funerario, v., además, Van Mol (1874): 102-103; Wit / Bosschere (1910): 133-134; Jansen / Van Herck (1941): 147; Muller (2016): 548-550. Curiosamente, en 1876 una revista de Bellas artes ofreció noticia del mausoleo. Lo ubicaba aún en la catedral y denunciaba su situación: "Ne pourrait-on pas mettre un peu d'ordre et de lumière là dedans et si l'église ne peut replacer le mausolée du marquis del Pico, là où il a incontestablement le droit de figurer, ne pourrait-on lui donner un emplacement plus convenable?", v. "Le monument del Pico..." (1876): 191.



Pieter Scheemaeckers el Viejo (Amberes, 1652-Arendonk, 1714) obtuvo la maestría en 1674. Artus I Quellin, a su vuelta de Italia fundó un taller en Amberes, que quedó a cargo de Pieter Verbrugghen el Viejo, tío de Scheemaeckers y su maestro, del que recibió el estilo muy pictórico, vital y naturalista de Quellin, sin olvidar la obra de sus primos contemporáneos Pieter II y Hendrik Frans Verbrugghen, visible en el memorial del obispo Ambrosius Capello de la catedral de Amberes,<sup>73</sup> con evocaciones de las tumbas de Bernini y el desarrollo de monumentos funerarios con telas de ambientación pictoricista y una dramatización que incorpora al espectador y alcanza lo macabro.

Fue autor de varios monumentos funerarios al inicio de su carrera como escultor independiente. En estas obras, de virtuoso acabado, introdujo un acusado movimiento en las escenas. Bussers señaló que “ses personnages puissants et pleins de mouvement sont rendus avec élégance et grâce. Dans ses créations qui ont un caractère fort pictorial, le sculpteur recherche toujours l’originalité et la diversité”.<sup>74</sup> A la riqueza de matices y de movimiento de las esculturas añadió el uso de grandes telas figuradas y trofeos militares ricamente adornados en los remates, desbordando las arquitecturas. Empleó el color expresivamente, blanco, negro y dorado, y fue progresivamente acentuando el juego de los colores del mármol –altar de la Santa Cruz en la iglesia de Saint-Willibord en Berchem, de 1692; cierre del coro de la iglesia de Saint-Amand en Geel, de 1693–. El remate de banderas y emblemas militares, presente en el mausoleo del Marqués del Pico, lo empleó en el proyecto de memorial para Charles Florentin de Salm que años después se instaló, modificado, en la iglesia de Santa Catalina en Hoogstraten (figs. 10-12)<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Aparte de la obra en la catedral, el diseño, de Hendrik Frans Verbrugghen, en MP-M, *Prentenkabinet*, PK.OT. 01090 (se comenta más adelante). El cenotafio se ha atribuido tanto a Artus II Quellin como a Hendrik Frans Verbrugghen, v. Damien / Heering (2017): 134; Jacobs (2017a): 178. Sobre la relación de los escultores flamencos y Roma –François y Jérôme Duquesnoy, François Dieussart, Rombout Pauwels, Artus I Quellin, Joos Aerts, Pieter Verpoorten, Juste Le Court, Pieter I y II Verbrugghen– y los casos dudosos de Artus II Quellin y Hendrik Frans Verbrugghen –“le plus romain des sculpteurs flamands de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du debut du XVIII<sup>e</sup> siècle”–, v. Jacobs (2017b): 59-66.

<sup>74</sup> Bussers (1977): 172.

<sup>75</sup> Bussers (1977): 175-176; (1982): 150-151 y 156. El proyecto es posterior a 1676, fecha del fallecimiento del Conde de Salm durante el sitio de Maastricht. La ejecución de la obra se sitúa en 1709, año del fallecimiento de su esposa, Marie Gabrielle de Lalaing. Se conserva el dibujo en el MP-M, *Prentenkabinet*, AV.3373.03-25 –firmado: “P. Scheemaeckers inventor et deliniavit”–. Pudo proyectarlo en 1691, año en el que, además, diseñó otro monumento funerario para François Paul de Lalaing, Conde de Hoogstraten y hermano de Marie Gabrielle; iba destinado a la iglesia de Santa Catalina de esta ciudad, pero no se ejecutó; MP-M, PK.OT. 00636. Igualmente se ha relacionado con este proyecto el dibujo fechado en 1691 –CVH.0081– del mismo museo, que es un enterramiento para una pareja; como François Paul no estuvo casado (estaba incapacitado y fue su hermana quien se ocupó de la administración del condado), se ha pensado que el proyecto pudo ser realizado para los padres de François Paul o para Charles Florentin y su esposa Marie Gabrielle, que sucedió ese mismo año a su hermano; Baudouin (2000): 176; Jacobs (2017a): 181 y 274-276. Se conserva un



Fig. 10. *Diseño para el monumento funerario de Charles Florentin de Salm.*  
Pieter Scheemaekers. H. 1691.  
Museum Plantin-Moretus, Prentenkabinet,  
AV.3373.03-25. Amberes



Fig. 11. *Proyecto para la tumba de Charles Florentin de Salm.* J. B. Carnoncle. H. 1700.  
Museum Plantin-Moretus, Prentenkabinet,  
PK.OT. 00670. Amberes



Fig. 12. *Diseño de un enterramiento para dos nobles, ¿Charles Florentin de Salm y Marie Gabrielle de Lalaing?*  
Pieter Scheemaekers.  
1691. Museum Plantin-Moretus,  
Prentenkabinet, CVH.0081.  
Amberes

dibujo más de la tumba del Conde de Salm que fue realizado por J. B. Carnoncle con otra versión del enterramiento más cercana a la realizada por Scheemaekers; MP-M, PK.OT. 00670 –firmado: “J. B. Carnoncle deliniavit”–. En el remate lleva cañones, tambores y banderas.

En Amberes hacia 1630 los monumentos funerarios incluían en una misma escena la imagen del difunto y otras imágenes simbólicas, que en el caso de los militares son el Tiempo, la Muerte, la Virtud y la Fama o la Gloria. Estas imágenes terminaron por predominar en los monumentos funerarios hacia 1675, dejando en segundo lugar la estructura arquitectónica.<sup>76</sup> De la tendencia a la dramatización o teatralización escenográfica de la escultura funeraria de Amberes participó Scheemaeckers en la década de 1680 con el tema de la visión de la muerte por el difunto, que se revuelve sobre su lecho y, en la tumba del Marqués del Pico, mira esperanzado hacia el altar de la capilla.



Fig. 13. *Monumento funerario de Francisco Marcos de Velasco, detalle.*  
Pieter Scheemaeckers. 1694-1697. Iglesia de Santiago. Amberes

La estructura arquitectónica del monumento funerario del Marqués queda relegada frente a la escultura de la escena principal, pues su arquitectura se ha simplificado notablemente, tal vez condicionado por el espacio disponible en la capilla. La efigie del enterrado, revestido de armadura y con la bengala de

<sup>76</sup> Seguimos fundamentalmente el estudio de Philippot *et alii* (2003): 653-654, que analiza el monumento funerario de Francisco Marcos de Velasco. Además, Jansen (1968-70): 211-267.

general, aparece recostado sobre un cojín, medio incorporado con el torso en vertical, rehuendo a la figura de un esqueleto que se le acerca por la derecha, cubierta con una túnica, avanzando y levantando en su mano izquierda un reloj de arena, símbolo del inexorable paso del Tiempo. Ante esta figura, Francisco Marcos reacciona protegiéndose con su brazo izquierdo y girando el torso y la mirada hacia el altar (fig. 13). Con estos movimientos ambas figuras aparecen estrechamente relacionadas, formando una verdadera escena. Por detrás se halla en pie un segundo esqueleto, la Muerte, también cubierto de túnica, que extiende un manto negro. Estas tres figuras, muy dinámicas y labradas en bulto redondo con extraordinario detalle, otorgan una plástica sensación de movimiento que contrasta con el marco arquitectónico, desbordado por la izquierda. Vlieghe<sup>77</sup> ha relacionado las sepulturas de la familia Keurlinckx-Van Delft –de 1688– y del Marqués del Pico de Velasco señalando que “están concebidas en un estilo muy escenográfico como retablos dentro de los cuales la persona conmemorada se representa a punto de partir de la vida mortal. Unos macabros esqueletos los asustan y sirven de recuerdo de la brevedad de su existencia terrenal, pero no pueden impedir que entren en el cielo, que ya habían visto ante sus embelesados ojos”.

Sobre un fondo rocoso, coronado por una cruz, el enterrado y las figuras del Tiempo y de la Muerte, de blanco, aparecen rodeados del manto de la muerte. Vemos el uso de las grandes telas, derivado de Rubens y de los monumentos funerarios de Bernini y Duquesnoy en Roma, y de las creaciones de Lucas Faydherbe en los Países Bajos. En los monumentos funerarios de Bernini<sup>78</sup> o sus seguidores se halla la idea general empleada por Scheemaeckers en el túmulo de Francisco Marcos, con protagonismo de esqueletos que aluden al Tiempo y la Muerte y grandes telas fúnebres que contribuyen poderosamente a dotar a la escultura de un fuerte efecto pictórico. También existen ejemplos en Francia<sup>79</sup> y en Países Bajos. La presencia de esqueletos sigue una tradición iconográfica moralizante que proviene del tema del *encuentro de los tres vivos y los tres muertos*,<sup>80</sup> de las danzas macabras, y de otras representaciones pictóricas medievales. Esta tradición fue continuada en los siglos XVI y XVII por estampas flamencas, francesas y alemanas en las que la Muerte aborda al hombre, ahora uno solo, aunque con frecuencia formando parte de grupos de estampas en las que se repite la escena con distintos tipos humanos. Así, en Hans Holbein –*Les simulachres et historiées faces de la Mort*, Lyon, 1538– o Théodor de Bry –*Emblemata secularia*, Fráncfort, 1596–. En particular, el gesto del futuro difunto rebelándose contra la muerte en el monumento del Marqués

<sup>77</sup> Vlieghe (2000): 397. También Jacobs (2017a): 178 y 181-182.

<sup>78</sup> Monumento funerario de Alessandro Valtrini en San Lorenzo in Damaso; de Ippolito Merenda en San Giacomo alla Lungara; y los de Urbano VIII y Alejandro VII en San Pedro del Vaticano.

<sup>79</sup> Tumba de Louis Phélypeaux (h. 1681) en Châteneuf-sur-Loire.

<sup>80</sup> González Zymla (2011): 51-82.

del Pico de Velasco es semejante al de las estampas de Crispin de Passe I, *Mors loquitur*<sup>81</sup> y Thomas de Leu, *El soldado y la Muerte*,<sup>82</sup> ambos relacionados con Amberes, en donde el cuerpo se gira para tomar la espada, mientras que en el monumento de Francisco Marcos originalmente se tomaba el bastón de mando (gesto modificado en la obra definitiva). Además, los jesuitas propagaron la meditación sobre los novísimos o postrimerías. Las ideas sobre el Tiempo, la Muerte y la Fama que el general Francisco de Velasco pudo haber transmitido a su sobrino Francisco Marcos son las expresadas en *Los avisos morales* de Arias de Mieses: “porque el mal de la muerte no consiste en su infalibilidad, sino en la incertidumbre del tiempo, juzgaréis siempre la presente vuestra última hora”.<sup>83</sup> Recordamos, además, la movida composición del tapiz del *Triunfo de la muerte* que formaba parte de la serie de *La vida del hombre* que seguramente poseyó el Marqués.

Otro manto se extiende bajo Francisco Marcos de Velasco y se prolonga por los laterales hacia el suelo, tapando el sepulcro salvo en su frente, donde se halla una inscripción que desarrolla el curriculum del finado:

D.O.M. / AQVI IACE DON FRAN°. MARCOS DE VELASCO MARQ. / DEL PICO DE VELASCO. CAV°. DEL ORDEN DE SANTIAGO, DEL CON°. / SVPREMO DE GVERRA MRE. DE CAMPO GENI. GOV<sup>or</sup>. Y CASTELLANO DE / ESTE CASTILLO DE AMBERES NATVRAL DE LAS MONTAÑAS DE BVRGOS. SIRVIÓ / A S.M. EL ESPACIO DE 46 AÑOS EMPEÇANDO DE SOLDADO RASO. PASSANDO POR LOS GRADOS DE / ALFEREZ DE MRE. DE CAMPO DE CAP. DE INFANT. ESPAÑOLA DE CAP<sup>n</sup>. DE CAV. CORAÇAS DE / CAP. DE LA COMP<sup>a</sup>. DE CORAÇAS DE LAS GVARDIAS Y GOVER<sup>r</sup>. DELLAS DEL ILL°. SENOR ARZO / BISPO DE SANTIAGO. QVE EN INTERIN GOVERNABA EL REYNO Y EXERC<sup>ito</sup>. DE GALICIA. FVELO DE / LOS EX<sup>mos</sup>. SEÑORES DON LVIS PVDERICO: CONDESTABLES DE CASTILLA. GOV<sup>s</sup>. Y CAP<sup>s</sup>. GEN<sup>s</sup>. / QVE FVERON DE DICHO REYNO. SIRVIÓ EN ESTOS ESTADOS A S.M. DE COM°. GENI. DE LA CAV<sup>a</sup>. / DE THENIENTE GENI. DE ELLA. DE DONDE PASSÓ A SER CAP<sup>n</sup>. GENI. DE LA ART. Y DESPVES / A EL DE MRE. DE CAMPO GENI. GOV. Y CASTELLANO DESTE REFERIDO CAST. DE / AMBERES. MVRIÓ A 17 DE JVNIO AÑO 1693. / DEXÓ POR SVS EXECVTORES TESTAMENT<sup>s</sup>. A LOS EX<sup>s</sup>. SEÑORES DON DIEGO / GOMEZ DE ESPINOSA CAV°. DEL ORDEN DE SANTIAGO Y MRE DE / CAMPO GEN. CONDE DE GRAJAL GENI. DE LA ART<sup>a</sup> Y AL / CONDE DE CLAIRMONT. DEL CONSEJO DE GVERRA Y AVDIENC. / EN ESTOS ESTADOS.

<sup>81</sup> Crispin de Passe, excudit. *Mors loquitur*, h. 1600, *British Museum* 1937.0915.155. Conform a una danza macabra junto con otro grabado, *Alloquitur mortem*, que representa a una dama y la Muerte.

<sup>82</sup> Thomas de Leu, excu. *El soldado y la Muerte*, 1600, Bibliothèque nationale de France.

<sup>83</sup> Arias de Miesses (1658): 8. Libro dedicado a Francisco de Velasco Arce que, en teoría, expresa las virtudes de este.

El monumento está organizado mediante una arquitectura de mármol negro, con sendas pilastras laterales, con cajeados que originalmente estaban decorados con roleos vegetales. Por encima, un arco mixtilíneo igualmente cajeadado, con un remate avolutado. La forma del remate es algo diferente a como aparece en el grabado publicado en 1729. En el coronamiento campea el escudo con las armas de Velasco flanqueado por dos *putti*, y sobrevolando, la figura de la Fama tocando la trompeta, proclamando los hechos y virtudes del difunto, a la vez que posa su mano sobre el escudo. En este, bajo corona ducal y sobre cruz de Santiago acolada, el campo presenta siete jaqueles de veros y bordura de castillos y leones alternos.<sup>84</sup> El escudo –que en puridad no le corresponde y es muy distinto del que luce en la casa del Pico en Carasa– se ha tomado del escudo del Condestable Íñigo Melchor Fernández de Velasco, gobernador de los Países Bajos. Los escudos de ambos personajes son iguales en el manuscrito de Launay que poseyó el Marqués.<sup>85</sup> Además, sorprende la bordura con las armas reales –castillos y leones–, porque su empleo era dudoso incluso para los Condestables, y mucho más para un Velasco de una rama secundaria.

Sobre la cornisa, y en mármol blanco, hay dos cañones y dos tambores –bombas en el grabado de 1729–. A modo de panoplia de rayos surgen al fondo los símbolos militares: dos banderas, dos banderines –del castillo de Amberes y de los Tercios, con la cruz de Borgoña–, trompetas, picas, lanzas, espadas, fusiles, trompetas y *signae*, en una de las cuales, bajo el águila se leen las iniciales FDE (¿abreviatura de FIDE?).

Podemos seguir el proceso creativo de Scheemaeckers para la realización del monumento funerario a través de un modelo en tierra cocida y varios dibujos. Bussers ha señalado que la existencia de importantes diferencias entre los dibujos y la ejecución de las obras son habituales en este autor, que manifestó gran facilidad para el dibujo.<sup>86</sup> Determinados elementos empleados en unos diseños son retomados para formar otros nuevos, siempre con gran inventiva.

---

<sup>84</sup> En el escudo del monumento, algunos veros son incorrectos, con una sola hilera de veros en lugar de dos; y los castillos y leones de la bordura están erróneamente colocados. Mal ordenado está también el escudo del grabado de *Le grand Theatre sacré du duché de Brabant*, de 1729, donde el jaquelado es incorrecto.

<sup>85</sup> Launay (1679), donde los escudos de Francisco Marcos –f. 2– y del Condestable Íñigo Melchor –f. 95– son idénticos. Launay atribuye a Francisco Marcos idéntico escudo en el catálogo de grandes maestros y capitanes generales de artillería, v. Launay (h. 1682): 33, donde dibujó con bordura de castillos y leones también los escudos de Luis de Velasco y Juan de Velasco, Condes de Salazar, v. Launay (h. 1682): 19 y 31. Así, se comprende que se haya representado de tal modo en el monumento.

<sup>86</sup> Bussers (1977): 173. De Scheemaeckers se conservan numerosos dibujos: unos 50 (o a él atribuidos), en el *Prentenkabinet* de Amberes, de los cuales una decena están firmados; otros en el Reims (museo de Bellas Artes), en Bergues, en Ámsterdam, así como en Londres, en el *Victoria & Albert Museum* [en adelante, V&A]; Jacobs / Vézilier (2011): 146.





Fig. 14. *Diseño para entierro monumental.*  
Pieter Scheemaeckers. H. 1695.

Museum Plantin-Moretus, Prentenkabinet,  
PK.OT. 01460. Amberes



Fig. 15. *Diseño para el entierro de*  
*Francisco Marcos de Velasco.*

Pieter Scheemaeckers. H. 1695.  
Victoria & Albert Museum, E.278-1973.  
Londres

En el Gabinete de Estampas de Amberes se conserva un dibujo (fig. 9)<sup>87</sup> que se ha considerado como un proyecto, luego muy modificado, para el sepulcro de Francisco Marcos de Velasco. Carece de la intensidad dramática de la obra definitiva pues el yacente permanece indiferente a la presencia de la Muerte.<sup>88</sup> En el remate, el Tiempo y la Fama flanquean las armas del difunto que aparece recostado, vuelto hacia el espectador y señalando la escena del fondo, con la Muerte, un amorcillo con la celada del caballero y otros dos con la inscripción funeraria. Otro dibujo<sup>89</sup> que se ha relacionado con el monumento de Francisco Marcos “montre le buste du défunt sur un socle entouré par le vieillard Temps et la Renommée tenant un médaillon destiné aux inscription” (fig. 14);<sup>90</sup> pero las armas que sujeta un amorcillo no le corresponden. Este

<sup>87</sup> MP-M, *Prentenkabinet*, PK.OT. 01459. Se analiza en Jacobs (2017a): 274.

<sup>88</sup> Philippot *et alii* (2003): 747.

<sup>89</sup> MP-M, *Prentenkabinet*, PK.OT.01460.

<sup>90</sup> Philippot *et alii* (2003): 967-968.



apunte incorpora los elementos esenciales del programa iconográfico: el busto del difunto, el Tiempo, la Fama y las inscripciones. Aún hay otro diseño muy interesante de Scheemaeckers en el *Victoria & Albert Museum* de Londres<sup>91</sup> que pudo ser un primer proyecto para el de Velasco (fig. 15).<sup>92</sup> El difunto, en posición inversa a la de la obra final, se encuentra ante un reclinatorio. Al fondo se despliega un cortinaje con calaveras, pero faltan los esqueletos. Bajo la tumba iba una escena de artillería que en la obra final se sustituyó con una larga inscripción. El escudo del remate podría ser el del Conde de Salm. En estos años finales del siglo XVII el escultor atendía el contrato de los testamentarios de Francisco Marcos y el de la Condesa de Hoogstraten, viuda del Conde de Salm: probablemente mostró las variantes a unos y otros clientes, y entremezcló los elementos hasta lograr una solución satisfactoria para cada uno de sus comitentes. En los diseños se observan los mismos elementos en posiciones distintas; así, los *putti* pueden estar junto a la efigie del enterrado, a los lados de la cartela funeraria, en los extremos del frontón o flanqueando el escudo de armas. Otro tanto, para la ubicación de la inscripción o las de las figuras del Tiempo, la Fama y la Muerte.

Hay además un bosquejo que muestra la tumba ya realizada.<sup>93</sup> El dibujo, de una calidad muy inferior a los de Scheemaeckers, es copia del grabado publicado en 1729. Quizá sirvió para alguna de las restauraciones y traslados del monumento.

En el modelo de tierra cocida conservado con la imagen del Marqués del Pico de Velasco<sup>94</sup> se observan pequeñas diferencias con la obra final: la bengala del general está en la mano izquierda mientras que en la escultura final se sujeta con la derecha, con lo que los papeles de ambas manos fueron cambiados (fig. 16).

Bernini marcó el tipo de retrato barroco con la ampulosidad de la peluca y paños ondeantes, y a él siguieron otros escultores franceses como Antoine Coysevaux o Jean-Louis Lemoyne. La disposición corporal remite a Miguel Ángel, con la contorsión del torso, empujando el hombro hacia adelante, cruzando el brazo por delante y la actitud heroica, disposición corporal que fue retomada por Bernini en el David de la Galleria Borghese, 1623. Helena

<sup>91</sup> Dibujo sobre papel en tinta marrón y lápiz rojo, con aguada, conservado en V&A, E.278-1973, firmado: "P. Scheemaeckers inventor et delin."

<sup>92</sup> Bussers (1977): 176-179.

<sup>93</sup> Amberes, *Vleeshuis* (su colección de dibujos y grabados está transferida actualmente al *Prentenkabinet* del MP-M. Fotografía: Bruselas, *Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium* – *Institut royal du Patrimoine artistique* [en adelante, KIK-IRPA], n.º 143983, AP\_10142201. Según nos señala Annemie De Vos, Conservator del *Museum aan de Stroom* de Amberes [en adelante, MAS]/*Collectie Vleeshuis*, en correo del 16-08-2017, el dibujo nunca ha pertenecido a la *Vleeshuis*, tratándose probablemente de una de las muy raras falsas referencias del KIK-IRPA.

<sup>94</sup> *Modello* de tierra cocida pintada de Francisco Marcos de Velasco; MAS, AV. 5531. Procede del *Museum Vleeshuis*.

Bussers<sup>95</sup> ha remarcado que en la imagen de Francisco Marcos de Velasco “la curieuse position en spirale du personnage ajoute un élément dramatique à la scène”. El protagonista parece huir del Tiempo y de la Muerte y se revuelve frente a ellos.



Fig. 16. *Modelo en terracota pintada para la figura de Francisco Marcos de Velasco.*  
Pieter Scheemaekers. H. 1696. Museum aan de Stroom, AV. 5531. Amberes.  
Foto: KIK-IRPA n.º 145016

A la vista del adorno que tuvo la capilla del Marqués, podemos afirmar que las dos series de tapices que poseyó fueron una adquisición muy personal, pues acompañan bien el desarrollo de su vida: la juventud, la actividad militar y el desencanto de sus últimos años. También es probable que para la capilla dejara alguna instrucción hablada con sus amigos y que, por tanto, el programa desplegado no sea ajeno a su voluntad.

<sup>95</sup> Bussers (1977): 178-179.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ágreda, María Jesús de (1670): *Mystica ciudad de Dios milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, Reyna, y Señora nuestra Maria Santissima, Restauradora de la culpa de Eva, y Medianera de la gracia*. Madrid, por Bernardo de Villa-Diego.
- Álvarez Llopis, Elisa et alii (1999): *Documentación medieval de la Casa de Velasco referente a Cantabria en el Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza*, 2 vols. Santander, Fundación Marcelino Botín.
- An Accurate Description... (1765): *An Accurate Description to the Principal Beauties in Painting and Sculpture Belonging to the Several Churches, Convents, etc. in and about Antwerp*. Londres, L. Davis and C. Reymers.
- Arias de Miesses, Gómez (1658): *Avisos morales, urbanos y políticos*. Madrid, Domingo García Morrás.
- Arriola y de Javier, María Pilar (1976): *Colección de tapices de la Diputación Provincial de Madrid*. Madrid, Diputación Provincial.
- Aubéry, Antoine (1660): *L'histoire dv cardinal dvc de Richeliev par le sievr Avbery advocat av parlement & avx Conseils dv Roy*. París, Chez Antoine Bertier.
- Baisier, Claire (2008): *De documentaire waarde van de kerkinterieurs van de Antwerpse school in de Spaanse tijd (1585-1713)*. Lovaina, Katholieke Universiteit Leuven.
- Barrón García, Aurelio Á. / Aramburu-Zabala Higuera, Miguel Ángel (2018): “La casa de Velasco en Flandes, relaciones y coleccionismo”, en José Ignacio Fortea Pérez et alii (coords): *Monarquías en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la monarquía hispánica*. Madrid, Fundación Española de Historia Moderna y Universidad de Cantabria, pp. 387-402.
- Bartolomé Marcos, Luis (2017): “La Casa del Pico de Velasco (1373-2017)”, *ASCAGEN*, 17, 117-208.
- Baudouin, Frans (2000): “Pieter Scheemaeckers de Oude. 62”, en *Tekeningen uit de 17de en 18de eeuw. De verzameling Van Herck*. Bruselas, Koning Boudewijnstichting, pp. 176-177.
- Bender, K. (2010): *The Venus of the Low Countries: A Topical Catalogue of Sculptures, Reliefs, Paintings, Frescos, Drawings, Prints and Illustrations of Identified Artists of the Low Countries (The Iconography of Venus from the Middle Ages to Moderns Times*, vol. 3.1). S. l., ed. del autor. Disponible en: <https://archive.org/details/TheVenusOfTheLowCountries> (consultado el 14 de octubre de 2019).
- Bermejo Herreros, Antonio (2010): *Recuerdos españoles en Flandes*, t. 3: *Bélgica. Zona flamenca y Bruselas*. Madrid, Visión Libros.
- Beschryvinge... (1765): *Beschryvinge der besonderste werken van de schilder-konste ende beeldhouwerije, nu ter tyd zynde in de kerken, kloosters, ende openbaere plaetsen der stad Antwerpen*. Amberes, Gerardus Berbie.
- Brancacci, Lelio (1610): *I carichi militari di Fra' Lelio Brancaccio cavalier' Hierosolomitano del Consiglio collaterale per S.M. cattolica nel regno di Napoli e suo maestro di campo e consiglier di guerra ne gli stati di Fiandra*. Amberes, Apresso Ioachino Trognésio.

- Brosens, Koenraad / De Laet, Veerle (2009): "Matthijs Roelandts, Joris Leemans and Lanceloot Lefebure: new data on Baroque tapestry in Brussels", *The Burlington Magazine*, 151, 360-367.
- Bussers, Helena (1977): "Pieter Scheemaeckers l'Ancien", en VV. AA.: *La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège*. Bruselas, Musée d'Art Ancien, pp. 172-185.
- Bussers, Helena (1982): "De baroksculptuur en het barok kerkmeubilair in de zuidelijke Nederlanden", *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 20, 123-161.
- Campbell, Thomas P. (2002): *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Tapestry in the Renaissance Art and Magnificence](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Tapestry_in_the_Renaissance_Art_and_Magnificence) (consultado el 14 de octubre de 2019).
- Campbell, Thomas P. (ed.) (2007): *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Carrillo, Martín (1622): *Annales y memorias cronologicas. Contiene las cossas mas notables assi Ecclesiasticas como Seculares succedidas en el Mundo señaladamente en España desde su principio y poblacion hasta el Año MDCXX*. Huesca, por Pedro Bluson en la imprenta de la viuda de Juan Pérez Valdivielso.
- Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso de (1993): *Heraldos y reyes de armas en la corte de España*. Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- Commynes, Philippe de (1643): *Las memorias de Felipe de Comines señor de Argenton de los hechos y empresas de Luis Vndecimo y Carlos Octavo reyes de Francia / traducidas de frances con escolios propios por Don Iuan Vitrian*, 2 ts. Amberes, en la imprenta de Juan Meursio.
- Cortés, Susana / Sánchez Gamero, Juan Pedro (2014): *Los textiles de la Catedral de Toledo. Tapices, reposteros, estandartes, paños*. Madrid, Antonio Pareja Editor.
- Damien, Muriel / Heering, Caroline (2017): "Vocabulaire, typologie et fonctions de l'ornement baroque dans les anciens Pays-Bas méridionaux", en Charles Bossu et alii (eds.): *Alla luce di Roma: i disegni scenografici di scultori fiamminghi e il Barocco romano*. Roma, De Luca Editori d'Arte, pp. 126-137.
- Davila, Enrico Caterino (1651): *Historia de las Guerras Civiles de Francia de Enrico Caterino Davila que traduxo de la lengua toscana en la castellana el Padre Basilio Varen, de los Clérigos Reglares Menores*. Madrid, por la viuda de Carlos Sánchez.
- De Meûter, Ingrid (2016): *Vlaamse wandtapijten. Productie en handel. De Oudenaardse familie Van Verren (1680-1740)*. Gante, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen.
- Delmarcel, Guy (1999): *Het Vlaamse wandtapijt van de 15de tot de 18de eeuw*. Tielt, Lannoo.
- Denis, Isabelle (2007): "The Parisian Workshops, 1590-1650", en Thomas P. Campbell (ed.) (2007): *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 123-139.
- Description des principaux...* (1768): *Description des principaux ouvrages de peinture & sculpture; actuellement existans dans les églises, couvens & lieux publics de la ville d'Anvers*, 4ª ed. [licencia de publicación de 1763]. Amberes, chez Gerard Berbie.

- Díaz Padrón, Matías (1975): *Museo del Prado. Catálogo de pinturas I. Escuela flamenca. Siglo XVII*, 2 vols. Madrid, Patronato Nacional de Museos. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/museo-del-prado-catalogo-de-pinturas-escuela/1abfd03c-fa20-429b-8b9c-bf34d9c14ca8> (consultado el 14 de octubre de 2019).
- Díaz Padrón, Matías (1995): *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, 3 vols. Madrid, Editorial Prensa Ibérica y Museo del Prado.
- Durian-Ress, Saskia (1974): “Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden. Studien zur Ikonographie und Typologie”, *Aachener Kunstblätter*, 45, 235-330.
- Duverger, Erik (2001): *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, vol. 11: 1680-1689. Bruselas, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten.
- Duverger, Erik (2002): *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, vol. 12: 1690-1699. Bruselas, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten.
- Feliú de la Peña y Farell, Narciso (1709): *Anales de Cataluña y epilogo breve de los progressos y famosos hechos de la nación catalana, de sus santos, reliquias, conventos...*, t. 3: *Contiene los sucesos del año 1458 hasta el de 1709*. Barcelona, Juan Pablo Martí.
- Fernández Nadal, Carmen María (2010): “La familia del segundo marqués del Fresno, entre la embajada y el Consejo de Estado (1633-1713)”, en Jaime Contreras (ed.) / Raquel Sánchez Ibáñez (comp.): *Familias, poderes, instituciones y conflictos*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 185-198.
- Forti Grazzini, Nello (2002): “Flemish Weavers in Italy in the Sixteenth Century”, en Guy Delmarcel (ed.): *Flemish Tapestry Weavers Abroad: Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*. Lovaina, Leuven University Press, pp. 131-162.
- García Calvo, Margarita (2009): “Tapices barrocos en museos de Jaén”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 104, 145-165.
- García de Salazar, Lope (s. a.): *Bienandanzas e fortunas*, ed. Ana María Marín Sánchez. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/bienandanzas/Menu.htm> (consultado el 14 de octubre de 2019).
- Girard, Étienne (1638): *Trois livres des offices de France. Livre 3: le premier traite des parlemens... le second des chanceliers, gardes des sceaux... le troisieme des baillifs, sénéchaux... par M.<sup>e</sup> É. Girard... avec plusieurs additions... qui contiennent l'histoire de l'origine et progrès des offices susdits... le tout vérifié... par M.<sup>e</sup> Jacques Joly*. París, chez Estienne Richer.
- Göbel, Heinrich (1923): *Wandteppiche. I. Teil. Die Niederlande*, 2 ts. Leipzig, Klinkhardt & Biermann.
- González Zyma, Herbert (2011): “El encuentro de los tres vivos y los tres muertos”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3/6, 51-82.
- Jacobs, Alain (2017a): “Les monuments funéraires dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque baroque”, en Charles Bossu et alii (eds.): *Alla luce di Roma: i disegni scenografici di scultori fiamminghi e il Barocco romano*. Roma, De Luca Editori d'Arte, pp. 171-186.

- Jacobs, Alain (2017b): “Séjour des sculpteurs flamands à Rome au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles”, en Charles Bossu *et alii* (eds.): *Alla luce di Roma: i disegni scenografici di scultori fiamminghi e il Barocco romano*. Roma, De Luca Editori d'Arte, pp. 57-72.
- Jacobs, Alain / Vézilier, Sandrine (2011): *Fascination baroque. La sculpture baroque flamande dans les collections publiques françaises*. Cassel y París, Musée de Flandre y Somogy.
- Jansen, Adolf (1968-70): “Inleiding tot de studie van de zeventiende eeuwse grafmonumenten”, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, 40-42, 211-267.
- Jansen, Adolf D. / Van Herck, C. (1941): “Peter Scheemaeckers Antwerpsch Beeldhouwer 1652-1714”, *Jaarboek van de Oudheidkundige kring van Antwerpen*, 17, 129-188.
- Jeanmougin, Bertrand (2005): *Louis XIV à la conquête des Pays-Bas espagnols. La guerre oubliée, 1678-1684*. París, Economica.
- Jourdan, Adrien (1679): *Histoire de France, et l'origine de la maison royale*, 3 ts. París, chez Sebastien Mabre-Cramoisy.
- Junquera, Paulina (1974): “Un «pequeño patrón» de Antonio Sallaert y su traducción en tapices”, *Artes Textiles. Bijdragen tot de geschiedenis van de tapijt-, borduur- en textielkunst*, 8, 114-122.
- Junquera, Paulina (1982): “El pintor Antoine Sallaert en el Patrimonio Nacional”, *Reales Sitios*, 71, 30.
- Junquera de Vega, Paulina / Díaz Gallegos, Carmen (1986): *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, vol. 2: *Siglo XVII*. Madrid, Patrimonio Nacional.
- Kockelbergh, Iris (2000): “Hendrik-Frans Verbrugghen. 51 y 52”, en *Tekeningen uit de 17de en 18de eeuw. De verzameling Van Herck*. Bruselas, Koning Boudewijnstichting, pp. 154-157.
- Labarte, Jules / Bury Palliser[, Fanny] (1855): *Handbook of the Arts of the Middle Ages and Renaissance as Applied to the Decoration of Furniture, Arms, Jewels, &c. &c.* Londres, J. Murray.
- Ladrero García, Pilar (2008): “Mito, propaganda y realidad en torno al origen de los Velasco”, *Berceo*, 154, 97-138.
- Lauder of Fountainhall, John (1840): *Historical Observes of Memorable Occurrents in Church and State from October 1680 to April 1686*. Edimburgo, Thomas Constable.
- Launay, Pierre Albert de (1679): *Catálogo de los regentes, gobernadores, lugartenientes y capitanes generales de los Estados de Flandes, con sus elogios y blasones de armas y otras insignias, desde el año de 1404 hasta el de 1679*. Biblioteca Nacional de España, ms. 1212.
- Launay, Pierre Albert de (h. 1682): *Catalogue des noms, surnoms et titres des grands Maistres et capitaines generaux de l'artillerie des armes de Pays Bas*. Biblioteca Nacional de España, ms. 3313.
- Le Roy, Jacques (1729): *Le grand Theatre sacré du duché de Brabant*, t. 2, parte 2. La Haya, Chrétien van Lom.
- Losada Varea, María Celestina (1997): *Catálogo monumental del municipio de Voto*. Santander, Ayuntamiento de Voto.

- Mares, Franz (1887): “Beiträge zur Kenntnis der Kunstbestrebungen des Erzherzogs Leopold Wilhelm”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 5, 343-363.
- Mézeray, François de (1643-51): *Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant*. París, chez Mathieu Guillemot y Mathieu & Pierre Guillemot.
- Mézeray, François-Eudes de (1685): *Histoire de France depuis Faramond jusqu'au règne de Louis le Juste*, 3 ts. París, chez Denys Thierry, Jean Guignard et Claude Barbin.
- Mézeray, François-Eudes de (1687): *Abrégé chronologique ou extrait de l'histoire de France par le Sieur de Mézeray*. Lyon, chez Jean Bapt. de Ville.
- “Le monument del Pico...” (1876): “Le monument del Pico, á Anvers”, *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 18, 24, 191.
- Moreno García, María Ángeles (1988): “El marqués de Caracena, mecenas de David Teniers el Joven”, *Goya*, 204, 330-336.
- Morrall, Andrew (2017): “«On the Picture of the King Charles the First... written in Psalms»: Devotion, Commemoration and the Micrographic Portrait”, en Antoinina Bezan Zlatar / Olga Timofeeva (eds.): *What is an Image in Medieval and Early Modern England?* Tubinga, Narr Francke Attempto, pp. 211-240.
- Müller, Andreas (1680): *Des verwirreten Europae continuation, oder Wahre historische Beschreibung Derer in der Christenheit fürnehmlich aber in dem Vereinigten Niederlande Teutschland und hernach in den angränzenden Reichen Fürstenthüern und Herrschafften zeither dem Jahre 1673. Biss auff das Jahr 1676. Durch die Waffen des Königes in Franckreich erregter blutiger Kriege leidigen Empörung und Verwüstung Abgetheilet in drey Theile*, vol. 1. Amsterdam, In Verlegung der Wittibe J. von Sommern, Heinrich und Diederich Boom, Buchländlern daselbst.
- Muller, Jeffrey (2016): *St. Jacob's Antwerp Art and Counter Reformation in Rubens's Parish Church*. Leiden, Brill.
- Nieremberg, Juan Eusebio (1684): *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno, Crisol de desengaños, con la memoria de la eternidad, postrimerias humanas, y principales misterios humanos*. Amberes, por Geronymo Verdussen.
- Philippot, Paul et alii (2003): *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770*. Sprimont, Mardaga.
- Ramírez Ruiz, Victoria (2016): *Viaje a través de los tapices del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas.
- Ramos, Antonio (1777): *Aparato para la corrección, y adición de la obra que publicó en 1769 el Dor. D. Joseph Berní y Catalá, abogado de los Reales Consejos, con el título: Creación, Antigüedad y Privilegios de los Títulos de Castilla*. Málaga, en la Oficina del Impresor de la Dignidad Episcopal y de la Santa Iglesia.
- Rodríguez Hernández, Antonio José (2006): “El reclutamiento de españoles para el ejército de Flandes durante la segunda mitad del siglo XVII”, en Enrique García Hernán / Davide Maffi (eds.): *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, vol. 2. Madrid, Ediciones del Laberinto, Fundación Mapfre y CSIC, pp. 395-434.



- Saavedra Fajardo, Diego de (1577): *Obras de don Diego de Saavedra Faxardo... Que contienen I. Idea de un Principe Politico Christiano, representada en cien Empresas. II. Corona Gothica, Austriaca y Castellana dividida en dos partes, la segunda parte nunca imprimida. III. La Republica Litteraria*. Amberes, en Casa de Juan Bautista Verdussen.
- Sainz de los Terreros, Ramón (1944): *Notas genealógicas de un linaje en el Valle de Soba*. Madrid, Saturnino Calleja.
- Sanz Camañes, Porfirio (2015): “Las instrucciones diplomáticas de los embajadores españoles en Inglaterra durante el siglo XVII”, *Revista de Historia Moderna*, 33, 11-31.
- Satterfield, George (2003): *Princes, Posts and Partisans: The Army of Louis XIV and Partisan Warfare in the Netherlands (1673-1678)*. Leiden y Boston, Brill.
- Schapenhouman, Marijn (1990): “Beelden op papier: notities bij een groep Zuidnederlandse beelhouwerstekeningen uit de late barok”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 38/2, 123-141.
- Simillion, Konstantyn (1865): “Levensschets van David Teniers, den Jonge”, en *Stad Antwerpen. Kermisfeesten: 200e Verjaring Van de Stichting Der Koninklijke Akademie*. Amberes, J. E. Buschmann, pp. 113-146.
- Simons, Adam (1831): *Over 't Kasteel van Antwerpen*. Utrecht, J. Altheer.
- Solana, Marcial (1925): “D. Fernando José de Velasco Ceballos y Fernández de Isla”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 7, 225-249.
- Staats, F. L. (1843): *Herinneringen aan het Kasteel van Antwerpen in de maanden November en December 1832*. Groninga, J. Oomskens.
- Timmermans, Bert (2008): *Patronen van patronage in het zeventiende-eeuwse Antwerpen. Een elite als actor binen een kunstwereld*. Ámsterdam, Aksant.
- Van der Straelen, J. B. (1865): “Familie Teniers. Enige takken”, en *Stad Antwerpen. Kermisfeesten: 200e Verjaring Van de Stichting Der Koninklijke Akademie*. Amberes, J. E. Buschmann, p. 149.
- Van Mol, J. B. (1874), *Anvers (guide). Histoire, institutions, description des monuments et oeuvres d'Art*. Amberes, B. J. Mees.
- Vanwelden, Martine (2016): “Netwerken en flexibiliteit: de rol van de familie van Verren in de Oudenaardse tapijtweverij”, *Handelingen van de geschied- en oudheidkundige kring van Oudenaarde*, 53, 7-41.
- Vermoelen, Jean (1870-71): “Notes historiques sur David Teniers et sa famille”, *Revue historique, nobiliaire et biographique*, 6, 145-161.
- Vermoelen, John (1865): *Teniers le Jeune, sa vie, ses oeuvres*. Amberes, Édouard Donné.
- Vittet, Jean (2010): “Charles de Comans’s Posthumous Inventory, 1635”, en Thomas P. Campbell / Elizabeth A. H. Cleland (eds.): *Tapestry in the Baroque: New Aspects of Production and Patronage*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 56-83. Disponible en: [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/tapestry\\_in\\_the\\_baroque\\_new\\_aspects\\_of\\_production\\_and\\_patronage](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/tapestry_in_the_baroque_new_aspects_of_production_and_patronage) (consultado el 14 de octubre de 2019).
- Vlieghe, Hans (1959): “David Teniers II en David Teniers III als patroonschilders voor de tapijtweverijen”, *Artes Textiles. Bijdragen tot de geschiedenis van de tapijt-, borduur- en textielkunst*, 5, 78-102.

- Vlieghe, Hans (2000): *Arte y arquitectura flamenca, 1585-1700*. Madrid, Cátedra.
- Vlieghe, Hans (2011): *David Teniers the Younger (1610-1690): A Biography*. Turnhout, Brepols.
- Wauters, Alphonse (1897): “David Teniers et son fils, le troisième du nom”, *Annales de la Société d’Archéologie de Bruxelles*, 11, 5-40.
- Wit, Jacobus de / Bosschere, Jean de (1910): *De kerken van Antwerpen: schilderijen, beeldhouwwerken, geschilderde glasramen, enz. in de XVIIIe eeuw*. Amberes, Nederlandsche Boekhandel.